Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 40, joi 2 octombrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

T. MAIORESCU

(Paginile 12—13)

PLEDOARIE PENTRU NOU

DIMENSIUNE caracteristică a dezvoltării sociale în epoca modernă, lupta pentru nou capătă în socialism un aspect programatic și devine unul din principiile de bază ale noii societăți. Revoluția socialistă însăși constituie de altfel expresia unui fundamental impuls înnoitor, manifestat cu vigoare și profunzime în toate planurile și domeniile vieții. Istoria contemporană a României socialiste, și îndeosebi a epocii de după Congresul al IX-lea, este adînc marcată de un lung șir de transformări care au schimbat radical întreaga înfățișare a țării. Vastul proces al mutațiilor economice, sociale, politice și culturale determinate de construcția socialistă a dus la crearea unei noi Românii, aflată astăzi pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Actuala etapă de dezvoltare a țării, în conformitate cu obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea și cu Programul partidului, prevede o accelerare a efortului înnoitor, fundamentat pe introducerea pe scară largă a progresului științific și tehnic. Permanența spiritului revoluționar, trăsătură dominantă a societății noastre socialiste, implică astfel continuitatea și adîncirea procesului de înnoire a vieții și activității în toate domeniile.

Creșterea nivelului de competență, dobîndirea unei perspective superioare, a unei viziuni largi asupra vieții și societății, depășirea a tot ce este îngust și perimat reprezintă cerințe esențiale ale etapei actuale. „Pentru a fi revoluționar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — trebuie, într-adevăr, să stăpînești multilateral tot ce este mai nou în toate domeniile — și noi avem nevoie de un inginer, de un chimist, de un agronom, de un medic cu înalte cunoștințe tehnice, dar și politic-culturale, ideologice, de un revoluționar în adevăratul sens al cuvîntului ! Numai așa vom înfăptui revoluția socialistă în noua etapă de dezvoltare — noua etapă a comunismului în România !".

LITERATURA, prin funcția sa formativă și socială, este organic atașată noului și înnoirilor, reflectîndu-le și susținîndu-le cu mijloace specifice. Chiar evoluția literaturii române contemporane în epoca de după Congresul al IX-lea are ca principală coordonată un puternic suflu înnoitor, manifestat atît în planul temelor și al problematicii, cît și al modalităților artistice. Lupta pentru nou a dus la o impresionantă îmbogățire a cuprinderii în aria literaturii a transformărilor survenite în societatea socialistă românească, a noii înțelegeri a istoriei, a problematicii actualității. Depășirea canoanelor dogmatice, eliberarea de schemele unei optici abstracte asupra vieții și societății au produs o remarcabilă împrospătare a scrisului nostru artistic, expresie a climatului de efervescență creat de Congresul al IX-lea al partidului. Acest proces, de înlăturare a ceea ce a devenit perimat, corespunde sensului general de dezvoltare a societății românești și constituie, astăzi, o permanență.

ÎN ampla angajare a poporului nostru din actuala etapă de dezvoltare a construcției socialiste pe calea înnoirilor revoluționare scriitorii își găsesc o generoasă sursă de inspirație și totodată un îndemn la continuarea în propriul efort creator a căutărilor vizînd lupta împotriva vechiului. Intransigența față de fenomenele de inerție și imobilism, descoperirea acelor structuri în care se reflectă impulsurile înnoitoare, radiografierea pătrunzătoare a celor mai caracteristice aspecte ale vieții omului contemporan, efortul de găsire a celor mai eficiente soluții artistice, care să țină seama de orizontul de cunoaștere al actualității reprezintă mari teme de meditație ale creatorilor. Pledoaria pentru nou este subsumată celor mai importante opere literare create în România de azi și modul în care cititorii se regăsesc în ele constituie cea mai înaltă dovadă a legitimității lor artistice și morale. Lupta pentru nou, fundamentală direcție a activității în toate domeniile, își găsește și trebuie să-și găsească — consecvent — și în literatură marele răsunet patriotic și revoluționar. Pledoaria pentru nou este reflexul autenticei conștiințe creatoare, responsabilă de înaltele sale îndatoriri.

„România literară"

Florin MUSTA : **MARELE MIRCEA VOIEVOD**
(În acest număr, reproduceri din expoziția „Eroi ai luptei poporului român pentru unitatea și independența patriei" deschisă la Muzeul de artă)

SIMBOLICA DOFTANĂ

ÎNTREAGA națiune a trăit tulburătoarea evocare a unei glorioase pagini din lupta eroică a partidului echivalind cu un vibrant omagiu adus activității revoluționare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Doftana a devenit în România un simbol. Acolo s-a învățat suferința, poezia lui Eminescu și ideea de luptă pînă la capăt pentru zdrobirea orînduirii celei crude și nedrepte. Doftana a fost o închisoare grea unde militanții comuniști erau duși „cu dorința declarată de a-i distruge, și fizic, și moral," regimul burghezo-moșieresc voind prin aceasta „să distrugă mișcarea revoluționară, partidul comunist, să înăbușe lupta clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru pentru libertate, pentru dreptate socială, pentru independența României."

E impresionant să-l asculți pe Președintele Țării evocînd acele momente prin care el însuși a trecut : „Așa am ajuns și eu, de la Brașov, la Doftana, în august 1936". Și, mai departe : „Doftana a devenit un dublu simbol. Un simbol al terorii și reacțiunii claselor exploatatoare și — ca atîtea alte simboluri și exemple — o amintire vie a ceea ce a însemnat regimul burghezo-moșieresc. Dar în același timp Doftana a devenit, încă de pe atunci, simbolul dîrzeniei luptei revoluționare, încrederii în clasa muncitoare, în popor, în comunism".

Doftana e acum muzeu. Doftana e, totodată, și o așezare numită Valea Doftanei. Și mai este, de asemenea, un rîu. Un rîu limpede cu o culoare neobișnuit de albastră, așa cum o au lacurile, adică apele care nu aleargă, împrumutînd irizările pietrelor și arborilor de pe margini. Doftana izvorăște din Munții Girbovei și după cincizeci de kilometri aventuroși se întîlnește, la sud de Cîmpina, cu Prahova. E un rîu frumos care dă numele Văii Doftanei, dar pe noi gîndul ne duce imediat la închisoarea intrată atît de înnegurat în istoria nu prea depărtată a țării — pe de o parte înfiorătoare, pe de alta plină de glorie, fiindcă aici s-au călit mulți eroi comuniști, fiindcă după ce a îndeplinit în zona Prahovei sarcini înalte încredințate de Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întemnițat după procesul de la Brașov care a avut loc cu 50 de ani în urmă, a adus un spirit nou, tineresc, plin de patos revoluționar, încurajator, pătruns de speranța victoriei revoluției socialiste. O închisoare devenită Universitate la care s-au învățat legile vieții și ale luptei pentru o nouă societate cu adevărat umană.

Doftana inspiră, așadar, recunoștință nestearsă luptătorilor pentru echitate socială și, totodată, o ură neîmpăcată împotriva celor ce-au încălcat cu atîta cruzime dreptul oamenilor — muncitori, țărani, intelectuali — de a trăi liberi într-o țară ce și-o doreau independentă și suverană.

Recitind Cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Muzeul Doftana, emoția ne va copleși din nou, infuzînd sentimentul vibrant al tinărului revoluționar odinioară întemnițat acolo și care astăzi conduce țara spre gloria atît de îndelung visată de marii noștri înaintași.

Vasile Băran

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Vibrant apel la acţiune unită pentru pacea lumii

LUÎND cuvîntul în cadrul dezbaterilor generale ale actualei sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, ministrul de externe al ţării noastre, Ion Totu, a prezentat **Poziţia României, aprecierile şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind principalele probleme ale vieţii internaţionale.** Expozeul a produs o impresie profund pozitivă prin exemplaritatea abordării principalelor probleme ale vieţii internaţionale, prin realismul şi potenţialul de eficienţă al soluţiilor preconizate, prin generozitatea umanistă a poziţiei faţă de obiectivul fundamental al asigurării păcii în întreaga lume, în beneficiul tuturor ţărilor şi popoarelor.

Condiţiile internaţionale actuale impun, după concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, schimbarea cursului periculos al evenimentelor. Nestăvilirea lui ar face să crească şi mai mult primejdia unui nou război mondial, catastrofa nucleară ducînd la distrugerea a însesi condiţiilor pentru existenţa vieţii pe planeta noastră. Alternativa nu poate fi decît o politică nouă, de destindere, de dezarmare, de colaborare şi pace. Or, se constată că, în acest an, proclamat de O.N.U. drept An Internaţional al Păcii, în loc să fie luate măsuri concrete pentru o politică de soluţionare negociată a marilor probleme care preocupă omenirea, are loc, dimpotrivă, o accentuare a încordării în relaţiile internaţionale. România atrage atenţia că este imperios necesar să se treacă de la declaraţii la fapte, să se facă totul pentru intensificarea eforturilor Naţiunilor Unite, ale tuturor popoarelor şi forţelor iubitoare de pace care să determine acţiuni şi înţelegeri concrete, reale, în direcţia opririi cursei înarmărilor, atît pe Pămînt cît şi în Cosmos. „Numai o asemenea politică — precizează expozeul — este de natură să asigure o securitate reală tuturor statelor, să garanteze popoarelor condiţiile pentru a crea noi valori materiale şi spirituale, să-şi aducă pe mai departe contribuţia la progresul şi civilizaţia întregii omeniri. De aceea considerăm că este dreptul sacru şi datoria fiecărui stat mare, mijlociu sau mic să acţioneze într-un spirit constructiv şi de colaborare, să contribuie în mod efectiv la însănătoşirea radicală a climatului internaţional".

In acest spirit, ţara noastră acţionează alături de toate forţele iubitoare de pace pentru a se ajunge cît mai curînd la înţelegeri corespunzătoare privind oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru înfăptuirea unui program complex de dezarmare, în centrul căruia să se afle dezarmarea nucleară şi care să ducă la lichidarea, pe etape, a tuturor armelor nucleare pînă la sfîrşitul secolului şi, în paralel, la reducerea cu 25 la sută, în următorii cinci ani, a armamentelor convenţionale, precum şi a efectivelor şi cheltuielilor militare, urmînd să se depună eforturi în continuare pentru a se ajunge la o reducere de cel puţin 50 la sută pînă în anul 2000.

AŞA cum s-a arătat şi în Cuvîntările rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în timpul recentelor vizite de lucru în judeţele Buzău, Dîmboviţa şi Prahova, România consideră că ar avea o mare însemnătate dacă o serie de state ar trece la o reducere unilaterală a efectivelor, armamentelor şi cheltuielilor militare. In acest sens, şeful statului român a adresat tuturor statelor din Europa, precum şi Statelor Unite şi Canadei chemarea de a trece fiecare la o reducere cu cel puţin 5 la sută a înarmărilor, chiar înaintea realizării unui acord corespunzător. În ce o priveşte, România este gata să treacă, pînă la sfîrşitul acestui an, la reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, cu convingerea că se vor găsi şi alte state care să procedeze în acest sens.

ÎNTOCMAI ca şi în alte rînduri, s-a precizat şi în **expozeul de la O.N.U.** că, în concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, uriaşele mijloace umane şi materiale, financiare şi ştiinţifice care se irosesc anual pentru crearea de arme ale morţii trebuie să fie folosite în scopul accelerării progresului economic şi social. O cerinţă imperativă pentru pacea şi securitatea popoarelor, pentru însuşi viitorul omenirii o constituie lichidarea subdezvoltării, reducerea decalajelor dintre ţările bogate şi sărace şi edificarea noii ordini economice internaţionale. În acest scop a fost reafirmat sprijinul acordat de România pentru organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U., la care să participe, cu drepturi egale, atît ţările în curs de dezvoltare cît şi cele dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării şi instaurării noii ordini economice mondiale, a realizării unor relaţii de colaborare, bazate pe înţelegere şi echitate. România consideră de asemeni că se impune o soluţionare globală a problemei datoriilor externe, prin anularea, reducerea şi reeşalonarea datoriei externe a unor grupuri de ţări, acordîndu-se în continuare noi credite ţărilor în curs de dezvoltare, în condiţii echitabile.

În acest sens, ca şi în acela al soluţionării altor probleme cardinale ale contemporaneităţii, preşedintele Republicii Socialiste România l-a împuternicit pe ministrul de externe al ţării să transmită de la tribuna celei de-a 41-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. chemarea sa la unirea forţelor şi la acţiune înalt responsabilă faţă de soarta popoarelor, faţă de soarta planetei noastre, pentru asigurarea triumfului raţiunii, pentru făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie, a păcii şi colaborării între naţiuni. Este un apel de natură să găsească ecou în tot ce are mai bun şi mai realist în ea conştiinţa acestei lumi.

Cronicar

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, compusă din **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte, **Létay Lajos**, secretar, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a efectuat, în perioada 24—29 septembrie a.c., o vizită în Republica Populară Ungară. Cu acest prilej au avut loc convorbiri consacrate stadiului actual al dezvoltării celor două literaturi, analizîndu-se, în spiritul colaborării reciproce, relaţiile literare româno-maghiare.

Au participat la discuţii **Hubay Miklós**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, **Fodor András**, vicepreşedinte, **Jovanovics Miklós**, secretar general, **Ördögh Szilveszter**, secretar.

Delegaţia română a fost primită de **Vajda György**, adjunct al ministrului culturii din R.P. Ungară.

În ziua de 26 septembrie a.c., delegaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost primită de tovarăşul **Lénard Pál**, secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar. Cu prilejul primirii, s-a discutat despre rolul creaţiei literar-artistice în dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi înţelegere reciprocă, despre necesitatea dialogului permanent între creatorii de valori spirituale, exponenţi ai năzuinţelor de pace şi ai idealurilor umaniste ale popoarelor lor.

La întîlnirile şi convorbirile delegaţiei Uniunii Scriitorilor din R.S. România au participat **Pavel Platona** şi **Ovidiu Miron**, reprezentanţi ai Ambasadei R.S. România în R.P. Ungară.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Ministerului Afacerilor Externe, delegaţia oficială din Luxemburg condusă de **Raymond Weber**, director general al Direcţiei pentru relaţii culturale internaţionale din Ministerul Afacerilor Externe, a avut loc o întîlnire la Uniunea Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte **Marc Courte**, atasat în Ministerul Afacerilor Externe, şi **Mars Klein**, profesor atasat în Ministerul Afacerilor Culturale.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi de **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea (I.R.R.C.S.), delegaţia condusă de **Yitzhak Korn**, preşedintele Asociaţiei de prietenie Israel—România, a avut o întîlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi de **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, profesorul doctor **Heinrich Stiehler** de la Universitatea din Klagenfurt (Austria), îngrijitorul ediţiei de opere complete Panait Istrati care apare în R.F. Germania, a prezentat, luni, 29 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, o conferinţă despre opera scriitorului intitulată „Povestirile lui Adrian Zografi în Franţa anilor '20 şi cum ar trebui citite acestea azi în R.F. Germania".

Oaspetele a fost prezentat de criticul **Mircea Iorgulescu**, membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor. La discuţiile care au urmat au fost prezenţi **Cezar Baltag, Helmut Britz, Franz Johannes Bulhardt, Ilieş Câmpeanu, Gertrud Gregor, Mihai Izbăşescu, Arnold Hauser, Iulian Neacşu, Alexandru Talex, Teodor Vârgolici** şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Hubert Hauser**, directorul Casei de cultură a R.F. Germania la Bucureşti.

Colocviile revistei „Ramuri"

● ÎN perioada 26—28 septembrie s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a colocviilor revistei **Ramuri**, manifestare literară organizată de revista **Ramuri**, Comitetul judeţean Dolj pentru cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Despre semnificaţia actualei ediţii a colocviilor, au vorbit în deschiderea manifestărilor, **Constanţa Lăzărescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, redactorul şef al revistei **Ramuri**. Au fost decernate premiile pe anul 1986 ale revistei **Ramuri**: **Bucur Demetrian** (poezie), **Nicolae Diaconu** (critică literară), **Aurel Antonie** (proză). La sesiunea de comunicări ştiinţifice avînd drept temă **Poezia română contemporană — tradiţie şi inovaţie**, la vizitele de documentare şi întîlnirile cu iubitorii de literatură din comuna Bechet, de la Clubul Sindicatelor din oraşul Băileşti şi la Casa de Cultură a oraşului Calafat au participat: **Constantin Barbu, Marin Beşteliu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Romulus Diaconescu, Nicolae Diaconu, Marian Drăghici, Marius Ghica, Ilarie Hinoveanu, Dan Lupescu, Aurel Lupulescu, Romeo Magherescu, Ion Mircea, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Adrian Popescu, George Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Mircea Scarlat, I.D. Sîrbu, George Sorescu, Marin Sorescu, Monica Spiridon, Mircea Florin Şandru, Mihai Şora, Doina Tarhon, Constantin Ţoiu, Doina Uricariu, Eugen Uricaru** şi **Mihai Zamfir**. Manifestările s-au încheiat cu un recital extraordinar susţinut de **Tudor Gheorghe**.

Întîlniri cu cititorii

● Între 19 şi 21 septembrie a avut loc la Botoşani a X-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Scriitori pe plaiuri natale" — organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă împreună cu Biblioteca judeţeană „Mihai Eminescu". La întîlnirile cu cititorii şi la şezătorile literare din comunele Răchiţi, Hudeşti, Vlăsineşti şi Iacobeni au participat: **Andi Andrieş, Anda Boldur, Dorin Baciu, Dumitru Corbea, George Damian, Gelu Dorian, Constantin Dracsin, Ioan Holban, Lucia Olaru Nenati, Nicolae Turtureanu, Dumitru Tcaciuc** şi **Alex. Vergu.**

● În cadrul serilor muzeului „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ, „Drumuri şi popasuri", **Octavian Paler** s-a întîlnit la 25 septembrie cu cititorii din localitate. Scriitorul a prezentat un „Itinerar subiectiv", a răspuns la întrebări şi a dat autografe.

● În staţiunea balneoclimaterică Ocnele Mari, locul de naştere al poetului **Mircea Demetriad**, a avut loc un simpozion prilejuit de aniversarea a 125 de ani de la naşterea sa. Au luat cuvîntul **Gheorghiţa Drăguşin**, primarul oraşului, istoricii literari **Mircea Anghelescu** şi **Doru Moţoc**, precum şi **Aneta Niculescu** şi **P. Petria** de la Biblioteca judeţeană Vîlcea.

Dezbatere

● Luni 29 septembrie a avut loc o dezbatere de creaţie pe tema **Dramaturgia naţională contemporană la Teatrul Mic şi la Teatrul Foarte Mic**, organizată de revista „Teatrul" şi instituţia vizată.

A rostit o alocuţiune introductivă tovarăşa **Tamara Dobrin**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Au luat cuvîntul **Theodor Mănescu, Adriana Popescu, Ileana Berlogea, Victor Parhon, Valentin Silvestru, Ion Toboşaru, Paul Tutungiu, Dinu Săraru.**

Analiza complexă a problematicii abordate a fost urmărită cu interes de cei prezenţi în sala Teatrului Foarte Mic.

SEMNAL

● **Ion Agârbiceanu — POVESTIRI.** Ediţie îngrijită de G. Pienescu în seria „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, 448 p., 15,50 lei).**

● **Mircea Eliade — MAITREYI. NUNTĂ ÎN CER.** Postfaţă şi bibliografie de Gabriel Dimisianu. Apărută în colecţia „Arcade", ediţia a fost îngrijită în redacţie de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 350 p., 13,50 lei).**

● **Liviu Călin — UMBRA FOCULUI.** Poeme. **(Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).**

● **Vasile Băran — PLECAREA CAVALERILOR.** Roman care încheie trilogia începută cu **Cavalerii de pe Coastă. (Editura Eminescu, 254 p., 9,25 lei).**

● **Daniel Drăgan — TARE CA PIATRA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 15,50 lei).**

● **Mircea Anghelescu — ION HELIADE RĂDULESCU.** O biografie a omului şi a operei. **(Editura Minerva, 408 p., 19,50 lei).**

● **Violeta Miron — SCALA.** Cel de-al doilea volum de proză al autoarei. **(Editura Eminescu, 210 p., 8,25 lei).**

LECTOR

PRIMIM:

Îngrijitorul ediţiei bibliofile **Joc secund**, Cartea Românească, 1986 îi roagă pe cititorii interesaţi să-l ierte şi să îndrepte greşelile de tipar pe care nu le-a observat la ultima corectură. Pagina VII, rîndul 1, de jos, se va citi **263—271** (nu **263—**, cum apare); p. 235, r. 12, de sus: **autobiografică** (nu **autobiografă**); p. 243, r. 9, de sus: **cunoşteam** (nu **cunoaştem**); p. 244, rr. 5—6, de jos: **con-stată** (nu **con-tată**); p. 257, r. 1, de sus: primul cuvînt din textul scrisorii lui G. Călinescu este precedat de semnul citării, «; p. 267, r. 1, de jos: **august** (nu **iunie**); p. 270, r. 1, de jos: **investit-o** (nu **învestit-o**).

Romulus Vulpescu

ERATĂ

Semnalăm cîteva inadvertenţe tehno-redacţionale în **ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE", 1987.**

Astfel, rugăm a se citi, corect:
la pag. 8, coloana I: episod, **conversaţie**
la pag. 11, coloana I: spre **usa** masivă
la pag. 11, coloana II: a **înfăţişat** teoria
la pag. 15, coloana I: autorul / **R.L. Stevenson/**
la pag. 24, coloana I: Necunoscutul **incitant**
la pag. 32, coloana II: **îmbarcaţi** în jumătăţi
la pag. 181, coloana I: **o voce distinctă**
la pag. 218, coloana I: **Frontera** (1984)
la pag. 245, coloana I: Neil **Armstrong**
la pag. 250, coloana I: de zile în **Cap**
la primele trei texte din **Sumar** (pag. 316), forma corectă a trimiterilor este: **5, 12, 18**
Alte imperfecţiuni le va îndrepta, desigur, însuşi cititorul.

PESTE CÎTEVA ZILE

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

Ion IRIMESCU : **Marele Mircea Voievod**

Conștiința istoriei

UN sentiment al piscurilor înalte urcă din răstimpuri adînci și călăuzește un drum mereu proaspăt și viu care este al memoriei. Desigur, este al acestui fel unic și cald de a ne sărbători cu ardoare obîrșiile, dar este deopotrivă și al luptei, al muncii și creației, al culturii, pentru că în esența sa el exprimă o vastă și unificatoare conștiință a istoriei, o vastă și unificatoare conștiință a dragostei de patrie și de popor. Un sentiment al piscurilor înalte și drepte desface hotare de timp și luminează asemeni unor ferestre care nu s-au închis și nu pot fi închise niciodată și care cresc, se lărgesc continuu, de jur împrejur și cu toată limpezimea de cer care s-a cuprins și se cuprinde în ele. Este acest sentiment care, în bună măsură, alcătuiește și starea poetului. Îl încredințează de lumea tuturor idealurilor și aspirațiilor țării și poporului său, de acea forță care și cu ajutorul cuvîntului i-a propulsat istoria și devenirea, numindu-l printre faptele și biruințele sale, ca și printre zbaterile și frămîntările care i-au marcat drumul și i-au modelat căutările într-un sens cu desăvîrșire creator. Pentru că, e de la sine înțeles, pentru scriitor, și nu numai pentru el, țara înseamnă totul, ea este și simțul și cugetul său natal, ea este nașterea, ea este munca și creația sa. Din oricare colț al țării, ceva din simțul și cugetul acesta urcă întotdeauna către cuvînt, către idee, ca să le dea și împlinirea cea mai potrivită și rostul cel mai clar. Realități în pecetea lor vie vin și încarcă neîncetat cuvîntul, făcîndu-i istoriei altfel rezonanța și altfel adîncimea, altfel ecoul pe care încercăm să i-l dăltuim în timp. O acustică de altă factură trezește el azi și o altitudine de alt relief susține și acoperă acum, într-o logică mereu mai întinsă și mai complexă a economicului și socialului, a realității în sfera căreia se lucrează nu numai cu aspirații, nu numai cu cerințe și posibilități, cît mai ales cu certitudini, cu programe care fac tot mai viabil, tot mai exact și mai apropiat viitorul, aducîndu-l în fața și sub răspunderea tuturor generațiilor. Și cu acea privire care l-a scrutat îndelung, l-a cercetat pe toate părțile, din toate unghiurile, în toate sensurile. Spunem toate acestea avînd proaspete în memorie imagini ale vizitelor de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Buzău, Dîmbovița și Prahova.

Ca într-o uriașă și sărbătorească acoladă de toamnă au apărut și apar aceste trei ținuturi din mijlocul țării. Ele sînt, asemeni tuturor județelor patriei, mărturia cea mai elocventă a acelui impact istoric pe care Congresul al IX-lea al P.C.R., gîndirea și acțiunea secretarului general al partidului, vasta sa operă teoretică și practică l-au produs în toate domeniile vieții materiale și spirituale, plasînd România pe temelii sigure ale progresului și civilizației. Vom vorbi mereu despre acel moment inaugural pe care l-a reprezentat Congresul al IX-lea și vom vorbi întotdeauna din acea perspectivă amplă și înnoitoare pe care a cunoscut-o și o cunoaște însăși realitatea. De pe această treaptă, la zi, a înfăptuirilor și cu imaginea mai mult decît elocventă a modelelor acestei realități, vizibile în perimetrul fiecărui județ. Ilustrative în acest sens și de o caldă, convingătoare forță de expresie sînt cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu de la tribuna unor impresionante adunări populare, dialogurile sale cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale, orientările, sarcinile și direcțiile care privesc amploarea, mersul pe mai departe al construcției noii societăți, calitatea muncii și gîndirii care, în actuala etapă, își trag esența din hotărîrile și programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului ca și de recentul forum al democrației muncitorești-revoluționare.

ÎNTR-O uriașă și stăruitoare ridicare la noi cote de relief economic și social a tuturor localităților și oamenilor țării se află în fond însăși explicația morală și politică a ideilor de libertate și independență, această cauză sacră și atît de străveche încît ca a alcătuit și bolta întregii noastre istorii și ființează în inima tuturor înfăptuitorilor epocii de azi. Referirile la istorie au, de aceea, o cuprindere cu mult mai amplă și o semnificație întotdeauna revelatoare. Ele aduc și readuc în memorie nu numai fapte, momente și figuri ale unei neostenite și încordate lupte pentru apărarea ființei neamului, ci și anume sensuri, anume mobiluri și virtuți pe care le-a consacrat în curgerea sa timpul și cărora le descoperim, neîncetat, tăria, valoarea și spiritul care le propulsează în lumea noastră contemporană și dincolo de noi, în viitorime. Este acest fel de a ne moșteni în permanență și a ne afla stăpîni pe adevărurile noastre, motiv cu precădere înalt și de o importanță covîrșitoare pentru acea operă de edificare în conștiință, și prin conștiință, a istoriei care, odată cu Congresul al IX-lea, a intrat ea însăși pe făgașul drepturilor, al izvoarelor și rădăcinilor sale, redeșteptînd spiritul și interesul național. Prin aceasta, ea face parte dintre acele mari ctitorii ale timpului nostru și poartă între pecețile sale însăși ideea de luptă, legămîntul unității și abnegației acestei lupte, bărbăția și curajul proprii marilor îndemnuri care au răscolit ființa patriei și au îndreptat-o spre un țel nobil și lămuritor. În această accepție, cinstirea istoriei dobîndește o semnificație în permanență actuală, iar trăirea și asumarea ei înseamnă identificarea însăși a cauzelor și scopurilor care animă conștiința propriei noastre epoci și face liantul viu și de durată între toate victoriile luptei, ale muncii și creației poporului. Invocarea aproape în fiecare cuvîntare a acelui spirit care în esența și motivația sa eroică, revoluționară, are neștirbite și adînci temeiuri în întreaga noastră istorie națională, deschide porți largi de cunoaștere nu numai către istoria trecută și prezentă, ci și către istoria viitoare, într-un consens care este al încrederii în idealuri, în victorie, pentru că, spune secretarul general al partidului, „trebuie să urcăm căi necunoscute spre piscuri înalte".

Spre piscuri înalte s-a ridicat, treaptă cu treaptă, ființa patriei și a poporului. În urmă cu 600 de ani, în fruntea Țării Românești a venit Marele Voievod Mircea, moment care, în aprecierea conducătorului partidului și statului nostru, a însemnat începutul renașterii poporului și al formării națiunii. „Cinstim pe toți înaintașii noștri, pe Mircea cel Mare, pe Ștefan cel Mare, pe Mihai Viteazul, și pe atîția alții, — spunea, la marea adunare populară din municipiul Tîrgoviște, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cinstim revoluționarii, cinstim democrații, pe comuniști, pe toți cei care, în diferite etape ale dezvoltării patriei noastre, și-au făcut datoria față de popor, față de patrie și n-au spus niciodată că e greu. Întotdeauna au spus : trebuie să facem totul, să asigurăm poporului prezentul și viitorul liber, să asigurăm națiunii române un loc demn în rîndul națiunilor lumii !"

ACEL sentiment al piscurilor drepte și înalte, așadar, acea conștiință vastă și unificatoare a istoriei, a drumului ei care urcă din timpi aspri, eroici și îndepărtați și pînă la cumpăna zilei de azi, străbătînd prin miezul tuturor realităților și prefacerilor noi, revoluționare, acestea sînt sensurile pe care ni le relevă secretarul general al partidului, în această lumină vedem și ne înțelegem destinul, hotărîndu-l spre cauze și mai mari. Am sărbătorit în acest an împlinirea a șase decenii și jumătate de la făurirea Partidului Comunist Român, am omagiat eroismul și abnegația cu care tînărul erou comunist, Eroul de azi al României, înfrunta, în urmă cu cincizeci de ani, prigoana și temnițele, începînd cu nedreptul proces de la Brașov și continuînd cu întregul șir de opresiuni la care era supusă tinerețea revoluționară. Un traiect al luptei eroice și dătătoare de curaj și speranțe începea atunci, fiind parte inseparabilă a luptei partidului, a cauzei pe care o slujea. Către piscuri înalte duceau și acele momente, către piscuri înalte și drepte urcau gîndurile și voința, setea de dreptate și adevăr ale tînărului luptător. În așa fel, încît și anii de temniță și i-a putut transforma în ani de școală revoluționară, dovedind calități și capacități de excepție. Sînt emoționante, convingătoare și în raza de permanentă și aleasă atenție a istoriei toate urmele, toate mărturiile, toate dovezile și stăruințele acestei lupte la care, dintr-o experiență proprie și printr-o strălucită sinteză de personalitate, secretarul general al partidului îi adaugă pledoaria sa pentru unitate, fundamentarea morală, politică și socială a acestei unități, relevarea ei în toate dimensiunile și sub toate aspectele vieții materiale și spirituale, transformarea ei în forță de nebiruit a națiunii, a poporului.

Coincidența a făcut ca exact din locurile ctitorite acum 600 de ani de Mircea cel Mare să pornească și multe din momentele luptei conducătorului partidului și statului nostru. Dinspre piscuri înalte către piscuri și mai înalte urcă acest drum și el este în toate ca o semnificație a înfloririi noastre naționale. Acea memorie mereu vie și trează în spațiul căreia ne cuprindem de noi întemeieri și ne definim neîncetat la scara prezentului și viitorului, cu o conștiință a istoriei care este deopotrivă și a culturii, după cum este și a muncii și creației.

A.I. Zăinescu

Inscripție la Tîrgoviște

Grimasa timpului, înrămurind
în fiecare oră-ncenușată...
Ridică-ți fruntea, și-ți va fi curată
ca timplele copilăriei, la colind.

Pe arcul îndoielilor din veac
piloni de pod mai pun doar o săgeată ?
Rostește-ți vrerea — și-ți va fi urmată
pe-ntreg cuprinsul tău romano-dac.

Izvoarele de suflet și de grai
răzbat din munți în munți neodihnite.
Luceafăr sfînt, eternă stalactită
din rază-n dor răspunde peste plai.

Clepsidra soartei toarnă-n vechii muri
ce stele-mpovărate de neteamă ?
Ea însăși limbii noastre mamă —
și freamăt al eternelor păduri.

Vegheze lari de soare și de vînt
nepovirnirea văilor-matrice.
Ridică-ți fruntea — fruntea să-ți ridice
cît soare e în noi și cît pămînt.

Cu marmura înscrisului de neam
columna verticală să-ți măsoare
simțire dreaptă, neșovăitoare
să fie rîu în rîu și ram în ram.

Arcadă în milenii priveghind
cum poduri și imperii se-nruină.
Înrămurească drept, ca o lumină
cu dalbe flori de părintesc colind.

Eterne porți primească timp erou.
Cetățile duc singure-n spinare
dovada vieții întemeietoare —
și-n stîncă este Dacie din nou.

Și este Romă fiece cătun
Și-i împrimăvărare-ntreg cuprinsul.
Pe cînd la prag de casă, neînvinsul,
fiece prunc ne-mparte semnul bun.

Mihai Negulescu

Confruntări

O alternativă a prozei contemporane

UN scriitor cu un destin literar (și nu numai) ciudat a fost Radu Petrescu. Scriind acest verb la trecut („a fost"), încerc un sentiment straniu, fiindcă omul continuă să fie o prezență extrem de vie în amintirea mea și a multora dintre scriitorii de azi. Dispărut înainte de vreme (1982), prozatorul părăsește scena literară într-un moment cînd prestigiul lui se afla în plină ascensiune, iar formula sa estetică avea să fie îmbrățișată de „noul val" al tinerilor din anii '80. Siluetă fină, departe de „zgomotele și furia" vieții literare, rostindu-și însă ferm, cînd era cazul, opiniile tranșante, el păstra mereu o distanță mirată față de frămîntările colegilor de breaslă, părînd mai degrabă un „supraviețuitor" al altei epoci, de unde și aparența sa desuetă, retractilă, greu abordabilă, în pofida francheței și a deschiderii sentimentale profunde, dar lipsită de orice ostentație sau orgoliu. Avînd o conștiință precisă a valorii proprii disimulată sub straturi de modestie în dialogul cu ceilalți, Radu Petrescu putea să pară multora anacronic și greu catalogabil. Dincolo de înfățișarea ștearsă, care ținea de condiția lui, cît de cumplit asumată !, de mic funcționar-bibliograf în instituții anodine (după ce renunțase la o carieră didactică rurală în Nordul țării), ghiceai totuși, la o privire mai atentă, roca dură a caracterului, obstinația unei individualități puternice, neconcesive. Era un soi de Pierre Bezuhov, cu aerul său distrat, abstras din mărunțișurile cotidiene, dar cît de concentrat și metodic în orientarea sa interioară către universul nemărginit al cărților, artelor plastice, filosofiei și meditației morale. Jurnalul său intim, publicat fragmentar și în rate (fără a respecta o cronologie strictă, care începe din anii imediat următori ai celui de-al doilea război mondial și se încheie în pragul morții) descoperă această fascinantă personalitate, diversă, multiformă, de o surprinzătoare disponibilitate a preocupărilor.

Cu o neobișnuită rezistență interioară, hrănită bogat la izvoarele clasicismului stoic și exsanguu (al anticilor, dar și al francezilor veacului al XVII-lea), prozatorul și-a construit în perfectă singurătate o operă ce nu ambiționa, cînd a fost scrisă, nici o publicitate. Caz rarissim într-o tagmă totdeauna grăbită să-și vadă confirmate numele și eforturile. Dar scriitorul nostru, înzestrat cu o ambiție în fond mult mai tenace, știa că timpul lucrează pentru el, chiar dacă tot ceea ce crea în contextul istoric răscolit al anilor '50—60 părea a fi într-un flagrant contratimp. O autoritate critică a acelor ani și-l amintește, student, în auditoriul universității bucureștene, distonînd între colegii săi printr-un detaliu vestimentar: îmbrăcat cu un veston vizibil transformat dintr-o haină veche, purta, la cămașa întotdeauna albă și bine călcată, un „papillon" cu totul ciudat pentru acele vremuri. Amănunt revelator, ce-l distingea și-l „trăda" totodată. Altfel, tînărul de un blond fad, semănînd vag cu Camil Petrescu (cum însuși se vedea într-un pasaj din „jurnal"), nu atrăgea atenția prin nimic, așa cum, altă dată, E. Lovinescu nu bănuise sub aparența „fără iradiere" a lui Liviu Rebreanu pe autorul lui **Ion**. Abia în 1970, printr-un concurs de împrejurări întîmplătoare, M.R. Paraschivescu avea să descopere pe romancierul consumat din **Matei Iliescu**. La patruzeci și trei de ani, așadar, Radu Petrescu „debutează" editorial, prin insistențele și presiunea altora, nu din proprie inițiativă. Opera lui era, mai toată, demult scrisă, ceea ce avea să urmeze nefiind decît o operație de **transscriere**, în sensul depășirii unui anonimat, dar și în acela de continuă polisare a unui text niciodată crezut **definitiv**. Astfel, avem în Radu Petrescu un caz cu totul ieșit din comun, al unui scriitor afirmat în climatul efervescent din anii '70 extrem de productivi mai ales în domeniul romanului (acum apar cele mai semnificative opere ale lui Marin Preda, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, George Bălăiță, Constantin Țoiu, N. Breban etc. etc.), dar asumîndu-și o traiectorie divergentă față de realismul celorlalți. Lucru explicabil, dacă ținem seama că Radu Petrescu publică acum ceea ce scrisese în alt deceniu, sub alte incidențe. Ca și în cazul acelor opere (să amintim doar proza lui V. Voiculescu, apărută postum) ce n-au putut fi editate în momentul scrierii lor, se va pune probabil, pentru istoricul literar de mîine, problema integrării lor reale într-un context cu o fizionomie modificată. Se va observa atunci că o anume etapă a literaturii contemporane nu se reduce doar la scena pe care foiau sub lumina artificială diverse nume azi tot mai estompate. Beneficiul unui „imprimatur" n-a însemnat, pentru mulți, și un salvconduct pentru viitorime... Decorul se schimbă, raza reflectoarelor își orientează altfel direcția. Capete de afiș împinse la rampă reintră în culisele de unde și manipulară de altfel critica. O epocă literară nu e numaidecît „ce se vede" (pentru a folosi metafora din titlul unuia din romanele lui Radu Petrescu însuși) ; ea se constituie uneori **a posteriori**, din creații mult mai semnificative, obligate să stea în umbră, să aștepte dreptul legitim de a circula și de a ajunge la conștiința nepărtinitoare a cititorului. Încorporînd mai devreme sau mai tîrziu acest **underground** scriitoricesc, istoria literară e chemată să ofere o imagine dialectică, stratificată, mult mai complexă a anilor '50—'60, decît cea dedusă din viziunea schematică (parțială și partizană) a fostului prezent. Cărei epoci anume va aparține, în optica posterității, opera lui Radu Petrescu ? Celei cînd a fost editată — și unde face figură aparte — sau celei cînd a fost realmente creată, dar în care ea refuzase premeditat să se dezvăluie public ? (și unde, nici vorbă, n-ar fi avut nici șansa unei consacrări, date fiind incompatibilitățile fie și numai de ordin estetic !).

Fapt e că autorul ne avertizează singur, într-o pagină din **Părul Berenicei** (1981), asupra cronologiei **reale** a propriei deveniri scriitoricești. I-au trebuit, spune, două decenii pentru a ajunge la afirmarea unei formule de proză : „În iarna lui 1942 am început să învăț să scriu, compunînd versuri pe care le am în ladă într-un pachet mare și le voi băga în foc pentru că sînt proaste. În 1944 am început să scriu jurnalul și abia doi ani mai tîrziu m-am apucat cu rîvnă de acest exercițiu zilnic, pe care îl continuu și astăzi. Adevărata mea școală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alți doi ani, în 1948, am renunțat definitiv la versuri și mi-a trecut prin minte ideea de a face roman. Am pus într-un carnet un fel de plan. În 1950, jurnalul meu a căpătat un aspect nou ca dimensiune și colorit al imaginilor și, în 1951, mi-am învins în fine bîlbîiala și am scris în trei zile **Sinuciderea din Grădina Botanică** și, în 1952, în două luni, **Didactica nova**. Pentru a ajunge la **Didactica** mi-au trebuit așadar zece ani, după care am început pregătirile pentru **Matei** (primele încercări pentru el, în 1950 și 1951) ; în 1953 am încercat să-mi adun ideile despre scris, în anul următor am făcut primul exercițiu de roman cu **O moarte în provincie**, peste încă un an, **Ce se vede**, și apoi a urmat o lungă perioadă cînd n-am putut realiza nimic închegat, însă mi-am transcris jurnalul, am continuat să caut tonul lui **Matei** în multe încercări, am mai lucrat la cărțile mele, pilindu-le, și am citit foarte mult". Însemnarea e din 1962. Vor mai trece încă opt ani pînă cînd, aproape **à contre-coeur**, prozatorul se decide pentru editarea romanului său cel mai consistent, **Matei Iliescu**. Cronologia **aparentă**, a operei **editate**, se înfățișează însă într-o altă ordine, dictată de alte criterii : după **Matei Iliescu** (1970, ediția a doua în 1973), roman primit de critica vremii cu oarecare surpriză (și nu fără a fi controversat), Radu Petrescu tipărește volumul de **Proze** (1971), în care include **Didactica nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal** și **In Efes**, texte foarte diferite. Primul e un memorial din anii copilăriei ; un roman „negru" parodic, al doilea ; urmează jurnalul intim din anii de profesorat în satul din Nordul transilvănean și o nuvelă, toate legate însă prin faptul că au fost redactate în 1951—1952. Publicarea parțială a jurnalului continuă cu **Ocheanul întors** (1977) și cu **Părul Berenicei** (1981), încheindu-se cu **A treia dimensiune** (1984, postum). Filonul parodic din **Sinuciderea...** e reluat în micul roman **O singură virstă** (1975) și, într-o formulă post-modernistă, foarte semnificativă pentru ceea ce ar însemna **modificarea** viziunii românești în optica lui Radu Petrescu, în **Ce se vede** (1979), a cărui formă primă datează însă, cum s-a putut observa, din 1954! Conceput ca un conglomerat epic, **Ce se vede** intenționează surprinderea simultană a unei realități aparente, **văzute** adică. De aici și aspectul de continuu al discursului, cu interzicerea secționării pe capitole, lăsînd impresia unei „dezordini" premeditate. Iată și justificarea ei estetică : „nici nu ar fi bine să caut o ordine, căci ar aduce un trucaj și ar părea suspect". Există, crede naratorul prin gura unuia dintre personaje, întîmplări „profetice" ce-și au tiparul în altă întîmplare, viitoare. Un soi de inversare a bergsonianului „déjà vu" : „e ca și cum ar avea această senzație de deja văzut din viitor spre acum, ca și cînd trăind ceea ce încă nu este, ai fi nu în afară de prezent, ci la o extremitate a lui, de aici invizibilă, de unde ai cópia evenimentului de acolo...". Astfel, deși narațiunea pare circumscrisă, datată chiar, între limitele temporal-istorice ale anilor 1941—1944, nu numai că unele episoade ne coboară în trecut (rememorări din 1916, o scenă foarte cinematografică din răscoalele de la 1907), procedeu „clasic", dar altele răstoarnă proiecția în viitor, în secvențe ale memoriei sau ale oniricului împinse către anii '50 sau chiar '70. Tehnică a „ocheanului întors", aglutinare a timpilor povestirii, însoțită totodată de modificarea succesivă a unghiului privirii, pînă la maxima relativizare. Căci dacă personajele se știu „privite" dinafară de un cititor „tradițional" („el ne poate vedea așa cum suntem"), aceleași personaje cîrtesc împotriva opticii liniștitoare a acestui fel de lector dar și față de aceea a autorului însuși, căruia i se refuză orice autoritate. Nu el, creatorul, își modelează deci eroii, ci ei își **creează** (sau cel puțin își **imaginează**) romancierul posibil, acela care îi va introduce **o dată** în ficțiune. O poetică a romanului e dezbătută în chiar paginile romanului și ea dă cîștig de cauză ideii de însinuare frauduloasă a naratorului care **vede** totul fără a fi **văzut**. De aici și încercarea repetată (și eșecul ei, desigur), de a „umple" prin acest „abuz de încredere" lacunele intrigii din planul epic propriu-zis. Ceea ce interesează nu e de fapt „subiectul", intriga și soluțiile ei (care sînt — practic — inepuizabile), cît statutul personajului. Iar acesta e pus sub imperiul autarhic al privirii, al **ochiului** : „Viața personajului se desfășoară în spațiul interior al ochiului pentru că, într-o oarecare măsură, cel care îl scrie îl și citește în timp ce îl scrie. În ochi, adică într-o sferă vie care plutește între exterior și interior, între lumea zilei și a nopții, o zi plină de taine, o noapte de lumini, și lumea celor două nopți, a celei luminoase și inteligente și a celei de dedesubt, mute și opace". Am stăruit asupra acestui mic roman editat la urmă în cronologia operei lui Radu Petrescu, deoarece el cuprinde **in nuce** o poziție estetică raportabilă la un model îndepărtat (André Gide — Camil Petrescu) ale cărui incitații sînt duse însă mai departe, în chiar sensul contestării unei formule epice. **Ce se vede** nu caută, în spiritul „ereziei" camilpetresciene, să pună realitatea între paranteze, dar o livrează (împreună cu a autorului însuși) dezarmată și incapabilă să iasă din dilemele unei poetici sofisticate. Semnificativ mi se pare și faptul că romancierul (care era și pictor, un pasionat al comentariului artelor plastice deopotrivă), centrează totul pe elementul vizual, pe **ochi**, pe **privire**. De aici și abundența, în toată proza sa, a imaginilor plastice, o vizualizare a realității, redată într-o paletă extrem de diversă și cu o finețe a tușelor și cromaticii amintindu-l pe Theodor Pallady, pictorul modern favorit al scriitorului. De remarcat, în această ordine de idei, peisaje și portrete de care abundă textul Jurnalului, dar și subtile priveliști ale patriarhalității și bucolicului (în **Matei Iliescu**) sau ale Bucureștilor vechi, cu itinerariile labirintice și casele cu farmec desuet, decor al unei așezări **reale** și **imaginare** totodată, tehnică ce unește arta picturii cu arta fotografică, dar și cinematografică — în secvențele trepidante în genul filmului mut, cu cascada lui de „gaguri" și situații extravagante din **Sinuciderea...** și din **O singură virstă**.

ÎN acest context, romanul **Matei Iliescu** frapează prin refuzul oricărei „modernități" formale, prin asumarea (pe urmele lui G. Călinescu din **Enigma Otiliei**) a unei construcții **retro**, nu fără ecouri din **Adolphe** a lui B. Constant, **Dominique** al lui Fromentin sau flaubertiana **Education sentimentale** și **Le rouge et le noir** al lui Stendhal. Jurnalul din 1961—1963, cu interpolări din 1979 editat sub titlul **Părul Berenicei** dezvăluie, între altele, o lectură a operelor pomenite, paralel cu scrierea răbdătoare și arhitectura minuțioasă a lui **Matei Iliescu**. „Frica se învinge citind capodopere", notează la un moment dat prozatorul, explicînd teama și fervoarea totodată cu care se apleca asupra istoriei amoroase dintre Matei și Dora. Romanul ocupă și în alt sens un loc central în creația lui Radu Petrescu, în care **Didactica nova** e doar un „repertoriu tematic" un „modest catalog" pentru sine, **Sinuciderea din Grădina Botanică** (la care putem adăuga și **O singură virstă**) un punct de referință estetic „cel mai îndepărtat [...] în spațiu, la care, începînd din primul plan, se raportează formele. **Matei Iliescu** va fi **în primul plan. Didactica nova** e în planul secund [...] **Ce se vede** ar sta în planul al treilea, cel mai apropiat de orizont...". Prozatorul pare să explice aici nu atît o posibilă figură geometrică a operei sale, cît investiția (maximă sau minimă) de capital sentimental, afectiv, reflexiv, moral — mai puțin cel estetic. Fiindcă, din punctul de vedere al formelor, romanul filtrează diversele experimente **anterioare** și le sintetizează. De aceea și gestația acestei cărți i-a acaparat autorului cel mai mult timp și l-a preocupat insistent în filele însemnărilor intime, multe din acestea fiind și un „jurnal de creație" pentru **Matei Iliescu**, așa cum — într-un alt registru — procedează André Gide pentru **Les faux-monnayeurs** sau Thomas Mann pentru **Doctor Faustus**. „Cărțile mele le-am scris în timp ce scriam **Matei Iliescu** — spune Radu Petrescu în **Părul Berenicei** — sau eram preocupat de el ; iar **Matei Iliescu** îl scriam, îl scriu în timp ce fac aceste note zilnice..." Dacă, cu alte cuvinte, jurnalul e pus sub semnul unei constelații boreale („părul Berenicei"), romanul stă sub acela al unui semn cosmic sudic, al unei abia bănuite — în altă parte a operei — sensualități meridionale. Roman al unei „educații sentimentale", dar și al cuplului fericit / nefericit (de la **Daphnis și Chloe** la Manon — Des Grieux sau la eroii stendhalieni), dar și meditație asupra erosului ca manifestare plenară a ființei umane, pe urmele stendhalianei **De l'Amour** dar și acelea ale perechilor mistuite de absolutul erotic imposibil de realizat, ale lui Camil Petrescu. Totodată, Radu Petrescu își ia și distanță precaută față de toate modelele posibile sau bănuite : „dragostea, scrie el, conciliază pe bărbat cu lumea, adică de fapt îl proiectează în lume pînă ce limitele lui coincid cu ale ei, și pentru asta aduce în el trecutul întreg, nu numai al lui, spre forțele obscure". Iar dacă schema esențială a romanului său e definită lapidar în formula : „incubație, realizare și declin al dragostei", accentele sînt echilibrate între cele trei fețe ale procesului, partea cea mai dificilă — dar și admirabil realizată de autor — începînd cu descrierea dizolvării relației amoroase. Recitind **Manon** în timp ce scria la **Matei**, prozatorul glosează semnificativ : „Romanele de dragoste nu dau decît momentele paroxistice. Pasiunea însă, incomparabil fluture, este interpolată. **Les hauts et les bas.** Oboseala, plictiseala, iritarea, acestea lipsesc. Dacă nu le văd pe ele, doresc să văd cel puțin ce le-ar putea iniția, fără ca eroii să coboare. Dragostea, ca încercare pînă la capăt a puterii umane, începe, poate, după ce dragostea s-a terminat, după secarea mării, după căderea stelelor".

E și ceea ce Radu Petrescu încearcă inedit în romanul său, cu admirabile rezultate în ordinea unei analize a inefabilului în destrămarea iluziei erotice, a magiei romantice — ea însăși urmărită cu o subtilă insistență pe parcursul narațiunii — care-i ține prizonieri pe Dora și Matei. **Învățarea** dragostei și dezvățul ei plin de melancolie — între acești doi poli pendulează istoria amorului adolescentului Matei Iliescu pentru mai vîrstnica Dora Albu, în decorul sadovenian al unui „loc unde nu se petrece nimic". În ecuația unor termeni freudieni, de altă parte, imaginarul protagonistului e dominat de figura Tatălui, de complexul matern și de imaginea cvasi-onirică a fecioarei (Marta din amintirea copilăresc-paradisiacă a Grădinii Icoanei). Prozatorul utilizează într-o abilă mișcare intervertirea planurilor real-imaginar ce însoțește această obsesie, ca și repulsia primei experiențe sexuale, ca pîngărire a unei „imago" paterne, însoțită de figurația morții Părintelui ș.a. Puteri ale ființei obscure, pe care romancierul le alternează cu explozia sensualității virile în pagini memorabile și cu o știință a evocării plină de grația vetustă a unei alte epoci, vecină cu **Adela** lui G. Ibrăileanu. Căci „romancier este nu cel care cunoaște bine viața — spune autorul — ci acela care o inventează cum trebuie". Iar el o imaginează în sensul, anticipat, al unei propoziții a Juliei Kristeva, pentru care „o povestire e în fond tentativa cea mai elaborată [...] de a situa o ființă vorbitoare între dorințele sale și interdicțiile acestora, pe scurt, în interiorul triunghiului oedipian". Să recunoaștem că aceste implicații n-au fost sesizate imediat de critica de întîmpinare, care a comentat cu adesea neașteptate observații severe apariția romanului, în 1971. Preocupată atunci de traseele majore ale prozei „obsedantului deceniu", critica îi reproșa, între altele, lui Radu Petrescu omisiunea planului strict sociologic al intrigii sau, dimpotrivă, platitudinea acestuia. Ceea ce deruta pe comentatorii de atunci, oarecum uluiți și de apariția unui **out-sider** între „vedetele" prozei momentului, era nu doar structura diferită a romanului acestuia („Nu moravurile mă interesează, ci pasiunile. Pasiunile, adică fixația. În ciuda aparențelor, orice pasiune este torpoare și soare, paralizie", preciza însă autorul, să recunoaștem, cu un subtext de provocare estetică pentru acea vreme !), dar și faptul că **Matei Iliescu** aparține de fapt unei alte filiații și prelungirii altui filon interbelic, al prozei românești. Ca și **Adela** lui G. Ibrăileanu, apărută în 1933 dar scrisă mult înainte și exprimînd în plin experimentalism modernist o altă sensibilitate și o viziune epică diferită, **Matei Iliescu** oferea în pragul deceniului opt o alternativă analitică și textuală, stilistică pe care abia generațiile mai noi aveau să o aprecieze la adevărata ei dimensiune. De aici și cultul, relativ recent, al lui Radu Petrescu între noii prozatori și noii critici, redimensionarea operei sale în postumitate, în imediata proximitate — și poate chiar opoziție — a celuilalt mare prozator postbelic, Marin Preda, cu care se întîlnește, totuși, dar cît de diferit stilistic, în celebrarea erosului mistuitor.

Mircea Zaciu

Elena UȚĂ CHELARU : **Sărbătoare**

Lumea ca literatură și lumea literaturii

CÎND prezentam la radio cartea lui Ion Cristoiu, **Personaje de rezervă**, în 1985, nu bănuiam că lectura ei va stîrni atîtea reacții contradictorii din partea confraților săi critici.

Mulți i-au recunoscut talentul și seriozitatea scrisului, în timp ce mai puțini au împins ironiile pînă la contestarea oricăror calități, „urzicîndu-l" cu tot felul de epitete nemeritate. Nu doresc să intru cu nimeni în discuții și polemici, dar consider de datoria mea să reafirm cîteva din impresiile inițiale, mai ales acum cînd tînărul nostru coleg este prezent în librată și serioasă), care au stîrnit, la rîndul lor, discuții contradictorii. De unde se vede bine că numai oamenii talentați, avînd ceva de spus în scrisul lor — beletristică sau critică — fac țăndări indiferența publică, obligă cititorul și critica la reacții variate, mai mult sau mai puțin obiective.

Personaje de rezervă aduce în paginile ei cele mai rezistente lumea de totdeauna și de azi a satului românesc, dovedind că Ion Cristoiu debutează în plină maturitate, ca un scriitor stăpîn pe mijloacele sale de expresie. El nu neglijează însă căutările, punerea la încercare a diferitelor formule stilistice, lucru firesc la începutul unui drum care-l va duce, în mod cert, spre genul dificil al romanului.

De ce fac această afirmație ? Fiindcă studiul mai atent al povestirilor incluse în sumarul cărții ne arată că mai multe dintre ele au personaje comune, că peisajul geografic și cel uman sînt aproape în toate identice, că situațiile, aparent foarte diferite, în care sînt surprinse mișcările personajelor, se strîng undeva, într-un punct comun, superior, adică în acea stare de neobișnuit, în acel gust de insolit, în interesul și simpatia pentru unele situații limită, absurde, întîlnite în multe povestiri. Ion Cristoiu lucrează, firește, cu mijloace realiste, în tradiția marilor înaintași, printre care la loc de cinste este ținut Marin Preda. Chiar povestirea cu care se deschide volumul, intitulată „Lupul", este un exemplu semnificativ în acest sens. Ea pare să descindă din universul **Întîlnirii din pămînturi**, cartea în care Marin Preda își anunța și își pregătea celebrii săi „morometi". Un nou Niculae Moromete este surprins de tatăl său într-un moment caracteristic multor copii de țărani, ca să nu zic chiar tuturor. Citez : „Într-o după amiază de octombrie, Andrei, băiatul cel mare al lui Gavrilă Bularcă pierdu vitele. Văzînd că se înnoptează și băiatul nu venise încă, Gavrilă Bularcă plecă în căutarea lui. Îl găsi, într-un tîrziu, pe mirîștea din marginea pădurii, ud leoarcă și smiorcăindu-se. Ședea în dosul unei tufe de măceș, cu picioarele întinse, scîncind ușor, ca un cățel, și bătînd pămîntul umed cu nuiaua. Gavrilă Bularcă trecuse de mai multe ori prin dreptul tufei fără să-l vadă și, cînd îl descoperi, avu impresia că nenorocitul se luase cu joaca : uitase de vaci, de întoarcerea acasă, de toți. Plîngea, avea să spună el, răspunzînd privirilor întrebătoare ale celor din jur, care nu-și puteau stăpîni uimirea față de o asemenea timpenie, auzi, vitele nicăieri, și el, gogeamitea găliganul, în loc să le caute, să se dea de ceasul morții, sta sub tufa de măceș și se smiorcăia, dar deja uitase de ce începuse să plîngă, susurul plînsului îl fermeca și, pierdut cu totul de vraja lui, bătea pămîntul cu nuiaua..."

Nu este cazul, cred, să descriu aici, mai pe larg, subiectele povestirilor lui Ion Cristoiu, începute, de obicei, domol, în ritm normal, pentru a trece apoi la unele analize minuțioase în care picurii de ironie se acumulează pînă la sarcasm, cursivitatea se frînge mereu, vorbindu-se cînd la persoana a treia, cînd la persoana întîi, cu treceri bruște între lirismul cald și satira rece, nimicitoare, între real și fantastic, între poematic și burlesc.

Satul contemporan, satul tuturor transformărilor și înnoirilor sociale, politice, morale și spirituale, pe care autorul îl cunoaște foarte bine, ne apare și prin formulele stilistice, prin unghiul din care este privită materia epică, într-o lumină aparte, neobișnuită, în care chipurile oamenilor de toate vîrstele se decupează în contururi puternice, sau, dimpotrivă, sînt lăsate intenționat să alunece într-un clar-obscur bine studiat. Dacă ar fi să-i recomand și eu ceva tînărului prozator, aceasta ar fi să nu se lase ispitit mai mult decît trebuie de prismele înșelătoare ale ironiei și absurdului, să meargă pe firul adînc și firesc al talentului său robust, legat de un univers care ne apare atît de familiar simțului său de observație ascuțit, spontan și convingător. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît paginile cărții **Personaje de rezervă** sînt scrise cu mînă sigură, în stilul prozei moderne, adică la tensiunea intelectuală și artistică specifică prozei românești de astăzi.

NOTELE ce-i caracterizează stilul vin din convingerile filosofice și estetice mai adînci ale lui Ion Cristoiu, expuse **coram populo** în volumul său de eseuri critice, **Lumea literaturii** (Editura Eminescu, 1986). O carte vie, antrenantă la lectură (ca și schițele și nuvelele sale), care te poartă cu dezinvoltură, franchețe și argumente ce țin de buna pregătire a unui critic modern, marxist, în zonele de interes mai larg ale literaturii române și universale, surprinzîndu-te însă mereu prin puncte de vedere personale, insolite.

Chiar și cînd se apleacă asupra operei unor scriitori pe care, evident, îi admiră, cum este cazul lui Marin Preda (capitolele „Apropierea prin depărtare", „Memoria care trădează", „Teatralitatea la Marin Preda", „Despre o nouă direcție în literatura cu și despre țărani", „Morometianismul reintors" îi sînt dedicate), Ion Cristoiu exprimă și puncte de vedere critice, corectează unghiurile prea subiective, aparținînd fie autorului, fie celor care le-au acreditat în istoria și critica literară.

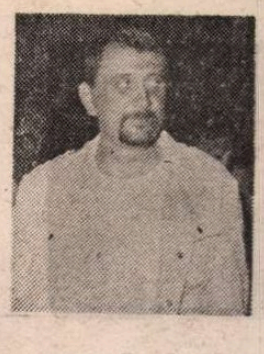
Pornind adeseori dinspre viață spre cărți, dinspre practica socială spre arta literară, tînărul critic vede ceea ce ne scapă nouă, din obișnuință, din tirania locurilor comune. În celebre romane de dragoste vede, de exemplu, și lupta protagoniștilor masculini pentru putere („Iubire și putere") ; într-un personaj shakespearian ca Richard al III-lea vede un autor dramatic ; printre coșmarurile lui Dostoievski distinge obsesia publicului ; „legendara disponibilitate a lui Nichita Stănescu de a face literatură în orice moment și în orice poziție" devine o „mașină de meditat cu voce tare" ; apropierea, făcută adeseori în critica epocii, între proza lui Camil Petrescu și André Gide nu e valabilă pentru criticul tînăr, care ne argumentează că asemănarea rămîne exterioară ; la un critic și istoric literar ca Dan Zamfirescu se face că admiră „măreția lipsei de măsură" ; **„Pe Donul liniștit** al lui Mihail Șolohov nu e propriu-zis un roman, ci o uriașă sumă de scurte povestiri, de recitaluri..." ; din arta lui Teodor Mazilu reține „ironia care se ironizează" ; „eroul prozei lui Nicolae Velea se uimește de el însuși" ; fantasticul este „o mică exagerare a realului" ș.a.m.d.

În capitolul „Experiența criticului" citim : „Se poate spune că, într-un fel, critica repetă, la o altă scară, firește, viața. Ca și aici, în critica literară marile iubiri nu sînt cele spuse în gura mare pentru ca, la prima confruntare, cu greul, să se răcească deplin și iremediabil. Ele aparțin celor ce iubesc cu luciditate, care nu fac mare caz de dragostea lor față de literatură pentru că ea este concluzia unei bogate experiențe de viață și lectură. Ca și în viață, marile, puternicele și statornicele sentimente aparțin bărbaților și nu adolescenților."

Cu asemenea mărturisiri de credință, amplificate și dovedite în întreaga carte, mi-ar fi greu să mai cred că Ion Cristoiu predică apă și bea vin în literatura sa. Iar dacă cineva dorește să pună mai presus de principii inconsecvențele autorului, atunci riscă să nu vadă pădurea din cauza copacilor.

Ion Brad

POSTUME



Romulus GUGA

Săbiile

Mă uit la șerpi și întreb : de ce viețuiesc ?
Mă uit la păsări și întreb : de ce zboară ?
Între timp se fac trandafiri,
Cîteva uitări se fac mări
Între timp deplîngem pe cîte unul din noi
și uităm
cu graba specifică celor ce umblă cu semințele.
Între timp ne mai uităm unul la altul,
mai întrebăm de mersul vremii
și stăm așa caraghioși de bătrîni
cu spadele ruginite în aer
așteptînd să ne împlinim rostul.
La urmă de tot cineva adună săbiile
și le topește.

Icoană

De cîteva zile sufletul meu adună toate oglinzile lunii.
În cei ce se nasc e fără cuvinte,
în tinerețe e trecător...
În cei îmbătrîniți e o spadă ce strălucire dă surpării...
În cimitire
e o piatră cioplită pentru cîțiva lei.
De cîteva zile sufletul meu privește mihnit în oglinzile lunii ;
La urmă de tot pe-un zid afumat de biserică
din culori meșteșugite
se redă în brațe cu iarba.

Bătrînii

Bătrînii ce-au băut în Sarmisegetuza,
Măduvă de săgeată...
Cît de ușor se învălește țărîna cu o dată !
În piept mi-s cuțite legate peste inimă.

Bătrînii ce-au ars în munți sau pe tron de batjocură
Bătrînii umblînd prin Ardeal fără capete,
Se rotește sîngele prin aer
După inima lor.

Copite uscate li-s îngeri ;
Albii de riu descărnate.
Țărîna văzduh,
Iar noi niște stele ce le-au ascultat
Mișcînd în pîntecul femeilor
Lor, prima dată.

Ce gînd trufaș

Ce gînd trufaș
Poeți nebuni îmi blestemă visele cu moarte...
Ruginesc
Și mă diluez mereu cu aproapele...
Vînăt vînt și credințe,
firimituri pe pervazul negru al clipelor...
Doamne, conștiința e sufletul rădăcinii
Ce-mi așteaptă trupul în pămînt
pentru a se naște.

Credeam că sînt puternic

Credeam că sînt puternic,
și slăbiciunile m-au înconjurat ca lupii flămînzi,
și eu nu aveam nici o flacără
să mă apăr.
Au venit oamenii și m-au îngropat,
pe mine,
cel ce le sădeam speranța
în suflete.

Ție

Soției mele, Voica Ileana

Privește cum se uscă insectele în geam,
Florile, de soarele și apele le uită.
Sufletele noastre astfel petrec
Cu mîhnirea.

Nedreaptă e petrecerea aceasta,
Iar cupa s-a golit cu prisosință...
De bem metalul ruginit
Din care și-au visat cîndva o vindecare, alții...

Nu e nici cînd o cale de întors
Și-o altă înecare în lumină...
Nu e nimic după dragostea noastră ;
Să bem din cupa vieții plină.
Eternă clipa ce ne-a fost lăsată nouă !
Voi, arcuri, săgeți și scuturi,
Voi suflete bolnave migrînd prin șir de oameni,
Mîhnirea noastră să vă-nghețe
În pragul apropiatelor trecuturi...

Tu, vino încă cît buzele-mi te pot căuta,
Cît brațele părerii ușoare poartă...
Cît încă lumi se-amestecă în noi
Iar lacrima e străvezie, neîntinată.

Mihai BENIUC

Inima țării

Mă lasă pe coloana mea de stîncă
Pe mal lîngă prăpastia adîncă.
Să nu te temi că are ea să cadă,
Am pus-o sus anume să se vadă,
Ca nimănui să nu-i fie în cale –
Ce-i jos ? E Apa Simbetei la vale
În care toate cele-i cad în vad.
Doar lucrurile care-s sus nu cad,
Că malul însuși nu-i decît o vatră,
De jos în sus o uriașă peatră
De n-o clătește vîntul nici furtuna –
Cutremure de vin ii e totuna.
Nu-i idol, ca să vă-nchinați la ea,
E pur și simplu numa stînca mea,
Poate-i simbol, așa-n vederea zării
Că-i pururi naltă, sus, inima țării.

Motul

Mă-ndemn să scriu cum trage-un cal în ham,
În urmă să le las mai am, mai am
Cuvinte-brazde-n urmă eu le las,
Împerecheate ca să aibă tîlc
Precum cocorii care zboară pîlc
Ca vîrful de săgeată să-și croiască
Subt bolta albăstrimilor cerească
Pe unde stoluri, stoluri, drum au tras.

Cu greu și-n silă am pornit să plec,
Făr'a dori cu nimeni să mă-ntrec,
Poate tîrziu la drum și singuratic,
Dar liniștit ca motul cu ciubere
Ce umblă țara ere după ere,
Știind că dă atuncea chiar cînd cere,
Și treaba gata – mai departe mere
Sub cer senin ori pe tărîm acvatic.

La Dunăre din Munții Apuseni
E cale lungă și pentru munteni
Cu opintiri la munte și la vale
Dar caii trag la vale și la deal
Că nu-n zădar e viță din Ardeal,
Și cînd căruța este-mpiedecată
Își pune motul umărul la roată
Așa-și croiește motu-n țară cale.

Frunza pribeagă

Cîte-am iubit și cîte-n cîte feluri
Nu cu vr-un plan ori oarecare țeluri,
Ci doar le adoram din tălpi în creștet
Și nu-mi părea nimic la ele veșted.

Iar ele s-au lăsat pe dos, pe față,
Și unde sărutam era viață.
Dar ele-acuma-s măritate toate
Și nu-și mai amintesc de mine poate.

Și multe sînt de-acum în țintirim
Și mort cu viu cum să ne mai iubim ?
Și dragoste nu este, vorbe doar
Ca între diplomați, spuse-n zadar !

De-acum mă duc ca frunza scuturată,
Dar muguri noi pe crengi nu mi s-arată,
Plec unde vîntul, valurile vor –
În rădăcini doar și-n semințe-i spor.

Iar teiul meu îmbătrînește zilnic
Așa cum hotărește timpul silnic,
Dar într-o zi bătrînul o să moară
Ș-or face din el fluer sau vioară.

Am fost și eu cîndva un cîntăreț,
Tu vîntule mai mult nu mă răsfeți,
De cînd m-am desfăcut de rămuriș
Să cad apoi neputincios pe Criș,

Ca să m-arunce undeva la vale
Pe țărmu-i undeva cu lut mai moale,
De mine-și amintește poate mărul –
El știe pe de-a-ntregul adevărul.

Alinarea

În mine timpul demolează viața
Înlocuindu-i seva cu dureri
Și-n depărtări îmi face semne ceața
Pe drumuri care nu duc nicăieri.

M-așez pe-o peatră-n margine de drum
Ce poate-mi este peatra funerară,
Mereu e mai departe ieri de-acum
Iar floarea bucuriei tot mai rară.

Ce stă dosit în ceață bănuiesc,
Mă-nștiințează junghiurile-n corp
Și umbrele prin negură sporesc,
Le văd cum se apropie, nu-s orb.

Lipsește încă umbra cea mai mare
Ce vieții ii aduce alinare.

Mai singur stau

Mai singur stau ca stînca-n vîrf de munte,
Cu fulgerele doar mai stau la sfat
Și cred că ele-mi scriu mereu pe frunte
De ce cînd a putut lovi eu nu am dat.

Și cîte-un vultur vine și mă-ntreabă
De ce sînt dus pe gînduri și-așa blînd,
Cînd scăpărînd aprinde pot în grabă
Pe cei ce cu insulte vin pe rînd.

Dar mi-am pierdut credința printre stele
Și nu știu care poate fi din ele
Iar ceru-i prea adesea-ntunecat.

Și-i greu credinței să-i mai dau de urmă
Mergînd pe drumul care nu se curmă
Și parcă tot mai lung e ne-ncetat.

Înserare

După coline e purpura zilei,
E aur prin crengile copacilor.
Amurgul tirăște calu-nserării
Stele privesc printre nori curioase
Dar s-a stins asfințitul
Ca o vatră de jaratic.
Rănit un vînat se tîrăște-n tufiș
Lacul se-ntunecă tare
Prin trestii răsună carabele vîntului
Clădește un nor peste apa verzue
Și luna încearcă nouă să-mpungă luceafărul

Trec păsări grăbite ascunzîndu-se-n crîng
Un fulger și-a pus pe cer semnătura
Cortină de nori acopere-o coajă de soare
În carul mare-s persoane-n albastru
Noaptea s-a-nvecinat
Ca un val uriaș de funingină
În pădure-o vestește o buhă
Se lasă ca o prelată răcoare
Un om s-așează singur pe-o bancă
Și vîntul șoptește prin frunze.

Ion Dodu BĂLAN

Flori albe

Flori albe, dalbe flori de măr
S-au scuturat la mine-n păr
Și ca într-o vreme de colinde
Zăpada în tîmple mi se prinde.

E prea tîrziu... e indeseară...
Mă ninge-acuma întîia oară ?
Ori a început să mi se pară
Că-i iarnă chiar și-n primăvară ?...

Țăndări de gînd

Să nu faci rău, de nu poți face bine,
Să nu urăști pe alții, cînd te iubești pe tine,
Să nu vrei tot, cînd mulți nu au nimica,
Să nu-i supui pe semeni cu bita și cu frica !
Ce ție nu îți place, să nu faci nimănui,
Să nu te urci, în viață, pe strîmbe cărări ;
Fii harnic, ca furnica și albina,
Și, cînd nu-ți merge bine, nu da pe alții vina.
Gîndește-te că singur ești doar o scamă-n vînt,
Că numai lîngă neamu-ți ai locul pe pămînt,
Că dacă stupu-i bine, tihnit și fericit,
Ca el va fi albina, ferice înzecit...
Iar în galopul vremii, fugind cu vîntu-n față,
Reține adevărul c-avem doar o viață,
Ce trebuie trăită în cinste și-omenie,
Cum au trăit strămoșii în dulcea Românie
De veacuri și milenii, din vremuri de demult
Făcîndu-și din proverbe și arme dar și scut...

Rădăcină

Copacii care ne-au ținut umbră
Și ne-au fost
Adăpost,
Copacii de care ne-am aninat de-o viață
Cuiburile visurilor, ca niște biete păsări călătoare
Copacii care au fremătat cu coroanele-n vînt
Se afundă în pămînt,
Arși de lumină și soare,
Și se fac rădăcini...

Vine o vreme cînd
Avem tot mai multe rădăcini
Și tot mai puține frunze,
Cînd sîntem tot mai singuri și mai străini,
Fără de prieteni și fără de vecini,
Cu neamurile și părinții
Pe sub pămînt cu sfinții...

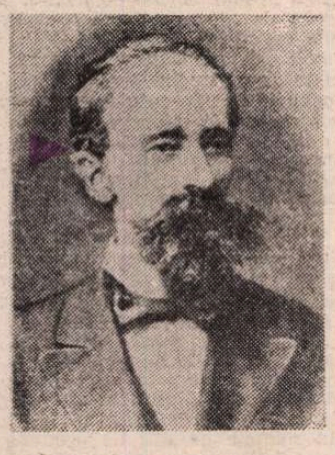
Cui să-i mai spui
Cînd dealul vremii singur îl sui
Cu propria-ți cruce-n spinare,
Bătut de vînturi și ars de soare
Ca să fii într-o zi rădăcină,
Cu liniștea lumii vecină ?

Dacă...

Dacă o nevăzută și atotputernică mînă
ar face condeie inspirate din toți arborii pădurilor,
într-o singură săptămînă,
dacă ar transforma lacurile, mările și oceanele
Cosmosului
în uriașe călimări de cerneală
cu o electronică iuteală,
dacă ar face din cerul albastru
un nesfîrșit pergament
iluminat de marele astru intens permanent
sau dacă ar fi de hîrtie – ca în dorința poetului
anonim

Dacă aș avea harul psalmistului
în privința scrisului
dar dacă n-aș avea lacrimile, vărsate
pentru toate durerile lumii
Și dacă toate cuvintele, impovărate de
jale și amar
n-ar fi de vilvătăi și de jar
și perfect sinonime acum și întotdeauna cu vorba
MAMĂ,
atunci, n-aș avea cu ce și pe ce scrie durerea-mi
fără de țărmuri, infinită,
ca oceanul planetar.

Poezia patriotică a lui B. P. Hasdeu



NU ȘTIU să se mai întîlnească într-altă parte a lumii o familie care să fi dat succesiv patru generații de scriitori, ca aceea a Hasdeilor[1]). Să-i pomenim așadar cu tot onorul, în ordine cronologică : Tadeu (1769—1835), Alexandru (1811—1872), Bogdan (1838—1907) și Iulia (1869—1888). Aripa geniului s-a coborît pe cel de al treilea, care credea că și fiica sa fusese la fel dăruită. Prin vitregia și capriciul vremilor, nu toți au scris în limba neamului lor, din vechime românesc, care dăduse Moldovei mari dregători în secolele XVI și XVII, încuscrindu-se cu neamuri domnești. Strămoșul, încă din timpul vieții lui, era cotat de critica și istoria literară polonă ca un bun traducător (al dramelor lui August von Kotzebue, autor pe atunci de prestigiu internațional), care însă tachina și muzele, compunînd scurte fabule, traduse de nepotul său în limba franceză : **Corbul, Bitlanul, Privighetoarea,** din totalul de douăzeci și patru, dedicate povestitorului polonez Henryk Rzewuski (1791—1866). Cele trei de mai sus figurează în apendicele operelor postume ale strănepoatei, **Chevalerie, Confidences et Canevas,** Paris, Hachette, Socec, Bucarest, 1890. Familia era stabilită în acea vreme în Polonia, supusă însă în mai multe rînduri împărțirii între imperiile vecine și regatul Prusiei. Întrucît însă fiul lui Tadeu, Alexandru, scriitor în limba rusă, și-a manifestat cu orgoliu naționalitatea română, se poate deduce că și în familia tatălui său, acest sentiment dăinuia ca o tradiție nedezmințită.

Astfel, în versiunea franceză și în versuri libere, a lui Bogdan, **Dedicație,** de Alexandru, acesta se adresează compatrioților săi cu vorbele :

„La lumina străinătății / lucrez / la tablourile patriei mele / cu penelul străinului. / Voi, frați români, / iertați-mă, / de oarece din copilărie, în străinătate / am fost crescut. / În lumea însă a străinătății / cine-i acela ce ar putea fi judecător / al priveliștelor române ? / Deși vin de departe, din străinătate, / voi, fraților români, / primiți-mă, / căci criticul străinătății / e un rău judecător ! / Cu penelul străinului / lucrez, / dar culorile tabloului / nu au fost scoase din străinătate ! / Voi, frații români, iubiți-mă, / căci în lumea chiar a străinătății / rămasu-v-am preacredincios !"[2])

În a doua poezie a lui Alexandru, **Cîntec despre Moldova,** ca și cea de sus, scrisă rusește și păstrată în versiunea franceză a lui Bogdan, autorul se întreabă **ex abrupto** : „La ce bun să cînt mereu același lucru / mereu sfînta Moldovă ?"

Urmează motivația aceluiași cîntec închinat „mereu sfintei Moldove" : „Da, cînt mereu același lucru, căci sfînta Patrie / mi-a dăruit o inspirație / indivizibilă și unică / și ar fi o nelegiuire / să o înlocuiesc / cu un vis arbitrar, / iată decе cînt mereu același lucru, / sfîntul cîntec al inimii mele. / Da, cînt mereu același lucru, / dar sonurile cîntecului meu sînt noi și proaspete".

Și celelalte trei poeme, **Fragmente dintr-un tablou** (cu accente grave și profunde), **Cîntec popular român** (închinat unei Ruxandre, îndrăgostită de „haiducul din codrul Chigheciului") și **Sămînță românească** (în care pune problema viitorului patriei sale sufletești[3]), dezvăluie același cald patriotism pe care-l va transmite fiului său. În treacăt fie zis, Alexandru ar fi dorit să se stabilească la noi, ca și fiul său, dar nu i s-a îngăduit. A murit cu nostalgia zărilor originare.

Crescut într-un asemenea mediu familial, tînărul Bogdan, cu numele românizat, dar la naștere Tadeu, ca și acela al bunicului său, nu e de mirare că și el s-a manifestat în același spirit, de aprins patriotism. Nota sa personală a fost însă precocitatea intelectuală și orientarea ei din capul locului către poezie și genurile proxime ale științelor omului : lingvistica și istoria.

La vîrsta de 14 ani, publica în periodicul petersburgian „Severnaia pcela" („Albina nordului"), oda închinată lui C. Stamati, de ziua sa onomastică, 21 mai 1852, care coincidea cu aniversarea a 500 de ani de la întemeierea principatului Moldovei. Poemul are în **motto** patru versuri din **Infernul** lui Dante rostite de poet în cinstea lui Virgiliu, „onoare și lumină al următorilor poeți".

Tînărul poet exaltă noua viață de dincoace de Prut : „Nu vezi cum din cenușă ca Fenix țara-nvie / și freamătă și crede că pe-al Moldovei plai / vor fi să regăsească al lui Bogdan vechi rai / urmașii bravi, cu drepturi nestinse de moșie ?"[4]).

Poate ulterioare sînt versurile, cinci la număr, tot în limba rusă, **Sînt român** : „Eu din români îmi trag sorgintea. / C-o sfîntă dragoste-i iubesc / și pentru tot ce-i românesc / oricînd, și brațele și mintea / și sufletul mi le jertfesc".

Nepublicată, ca și următoarele, la vremea ei, dar apoi adunată cu celelalte de către cunoscuta cercetătoare Eufrosina Dvoicenco[5]), ne-a rămas într-un caiet al lui Alexandru, folosit însă de Bogdan, cu compuneri în același spirit : **Cîntec popular moldovenesc,** în care apare întîiași dată numele lui Ștefan cel Mare, care a dat țării „mult visata libertate".

ACELUIAȘI erou național îi închinase și Alexandru un poem : **Ștefan cel Mare,** titlu preluat de Bogdan. La bogatul aparat critic al lui Stancu Ilin găsim și o altă poezie, aceasta neterminată și intitulată **Moldova,** care apare „tîrîtă în robie". Aici intervine simbolul curios al ihneumonului, mamiferul carnivor digitigrad, mai cunoscut sub numele de mangustă, divinizat de egipteni, pentru că îl credeau mîncător al ouălor de crocodil : „Ihneumonului rănit / nu-i piere vlaga niciodată, / ci pleacă și mai îndîrjit / cu crocodilul să se bată. // Același drum ne-a fost ursit... / Aceeași soartă ne e dată..."

În același ciclu urmează **Melodii românești,** în care o vrăjitoare, simbolic, blestemă albăstrițele să piară, apoi poemul închinat lui „Ștefan, al Moldovei tată !" **(Veac de aur).**

Alt poem fără titlu, dintre cele mai curioase, ar fi închinat unei legendare soții a lui Decebal, Antina, originară din **Ulpia Traiana** (sic), aceeași mai tîrziu evocată în poemul de ample proporții, **Domnița Voichița.**

Un apolog, începînd cu versurile „Un om ce nu avusese de multă carte parte, / ci numai de nevoi...", așadar un biet român, întors din războaie după patru ani, nu-și mai regăsește în țară graiul din părinți, înlocuit cu o „zarvă păsărească", preferă să se expatrieze decît, cum spune, „să fiu străin în părintească-mi țară".

Sonetul „Iogofătul Tăutu, 1512", prezentînd Moldova lipsită de brațul neînvinsului Ștefan, ni-l arată pe sfetnicul său anunțînd „zori ai zilei bune !"

Alt sonet e închinat eroului de mai tîrziu al lui Hasdeu, **Ioan Vodă** de la Mazovia.

Urmează sonetul „Cneazul Mal, 945", refugiat în Moldova și datorită căruia „De-atunci în Vrancea, prin păduri cărunte, / mereu al răzvrătirii duh e-n floare".

Opt alte sonete, organizate ciclic, îl slăvesc pe Dragoș ca întemeietor, cum trecea pe atunci, al Moldovei, descălecat în împrejurarea vînării unui zimbru. Nu lipsește, în respectivul ciclu, prisăcarul Moș Iațco, nici respingerea ungurilor, sub Ludovic, apoi victoria de la Bug, a lui Vichentie din Kutna, răsplătit de Dragoș cu „o sfoară de moșie / ce numele îi poartă", **Întemeierea orașului Baia,** căreia îi succede **Mormîntul lu Dragoș,** necunoscut, ca și acela al lui „Ruric al Rusiei" și al lui „Faramond" al Franței. În final citim **Armenii,** primiți „cu cinste" de Dragoș, după cutremurul ce distrusese Anionul.

Din 1854 ar fi poemul [Domnița Voichița] de 502 versuri, închinat de autor „fermecătoarelor mele române", și istorisind războiul dintre Ștefan cel Mare și Radu cel Frumos, soldat cu capturarea soției și fiicei acestuia, fiică ce avea să fie a doua soție a învingătorului „...al Moldovei Tată / Ștefan, erou între eroi, / slăvit de românimea toată".

La aparatul critic, o întinsă notă a lui Bogdan reia legenda Dochiei, după G. Asachi, fiica lui Decebal și a Antinei, precum și legenda mamei lui Ștefan cel Mare, care ar fi fost reluată de Alexandru Hasdeu în unul din sonetele sale[6]).

Cît despre geneza lungului poem, Hasdeu spune că legenda în marginea istoricului eveniment i-a fost povestită în satul Cristinești, din județul Hotin, de „un bătrîn de optzeci de ani, originar din Valahia".

Din istoria națională, Hasdeu ne-a dăruit, în primul său volum de versuri **(Poezii,** 1873) cunoscutele poeme : **Cranul (sic) lui Mihai cel Viteaz** (1871), **Severin** (1871), cu un dialog, la rămășițele Podului lui Traian de la Drobeta, **La România,** cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la mișcarea lui Tudor Vladimirescu, iar în volumul **Sarcasm și ideal** (1897), **„Ștefan și Radul** (1474), **Cîntec bătrînesc",** de 173 de versuri, cu „legenda" acordării de către cel din urmă a mîinii fiicei sale Maria **(sic)** celui dintîi lăsat în scaun ca astfel să se nască un prunc. „Din vulturul muntenesc / Cu zimbrul moldovenesc".

Dintre poemele rămase în periodice și publicate în acest volum, reținem suflul patriotic din fabula **Porumbul și șipotul** (1858), cu versurile : „Nația-i șipotul firesc / Unde setea-mi potolesc", din **Sonet către Luca Stroici** (1862), care a scris „Tatăl nostru" în caractere latine, din **Odă la deschiderea Societății Române de lectură din Cernăuți** (1862), cu versurile „Roma cea antică mi-a fost dreaptă mumă" și cu elogiul prosopopeic al limbii și al țării noastre : „Am o limbă veche, fraților, duioasă, / Groaznică acelor ce mă pizmuiesc : / Vrei iubirea ? — am eu doina mlădioasă ; / Cauți lupta ? — am eu cîntec bătrînesc ! // Am o țară-ntinsă, chiar o florărie : / Dunăre, Carpații, pînă la Balcan... / Dați-mi loc în lume, căci o forță vie / Renaște în pieptu-mi, adormit vulcan !"

Epitetul **dulce,** hărăzit Bucovinei, se găsește în acest poem, înainte de acela al lui Eminescu : „Cînt reînvierea dulcei Bucovine..."

Pe tema înfruntării cu demnitate a morții, Hasdeu relevă în poemul **„Ștefan-Vodă Tomșa și vornicul Moțoc la Leopole** (1564)", apărut în 1863, curajul acestuia și pusilanimitatea celui dintîi. Ultimele cinci terține din cele optsprezece au fost adăugate în retipărirea din **Calendar pentru toți.** Cadența versului trădează însă lectura inițială a legendelor istorice bolintiniene.

Curba creației lirice a lui B. P. Hasdeu pornește de la tematica satirico-patriotică, spre a se încheia cu o problematică filosofico-religioasă, avivată prin dispariția pretimpurie a fiicei sale Iulia, amintirii căreia îi corespunde ciudata arhitectură a castelului de la Cîmpina.

Șerban Cioculescu

[1]) B. P. Hasdeu, **Opere, I, Poezii,** Ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin, Studiu introductiv de George Muntean, traducerea versurilor de Raluca Tulbure și Victor Tulbure, Colecția Scriitori Români, Editura Minerva, București, 1986.

[2]) În versiunea noastră literală.

[3]) Cu finalul optimist : „Așteptați ! cu timpul vin toate".

[4]) Ca la nota 1, traducerile din limba rusă se datorează Ralucăi și lui Victor Tulbure.

[5]) **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu,** 1936.

[6]) Stancu Ilin precizează că acest sonet, **Dimboviția** (1834), se găsește într-un caiet păstrat de Biblioteca Universitară „M. Eminescu" din Iași, iar legenda Dochiei, într-un manuscris al lui Tadeu, în colecția Bibliotecii Academiei Române.

Ion SINCA : În „Cîntarea României"

Trapez

(CXCIII)

831. Într-o seară din primăvara anului 1939, la o masă de pe terasa restaurantului „Monte Carlo" din Cișmigiu, vreo șase tineri se scotoceau fără rezultat prin buzunarele hainei și ale pantalonilor. Erau foști redactori ai „Lumii românești", care băuseră cîte un țap de bere și voiau să vadă dacă ar putea comanda și un al doilea. Eu mă aflam printre ei și îmi aduc aminte de acea împrejurare ca de o duioasă scenă de familie.

832. Începînd de la patruzeci de grade la umbră, apariția geniilor devine problematică.

833. Cel ce s-ar apuca să scrie un tratat de canibalism n-ar avea prea mult de lucru : Toți știu perfect cum să se mănînce unii pe alții.

834. Cîtă cenușă mi-am putut turna în cap, nu cuprins de vreo căință, ci ca să mai potolesc flăcările, întîi pe cele foarte mari, apoi pe oricare, iar în cele din urmă și scînteile.

835. Pînă la Vălenii de Munte erau douăzeci de kilometri, dar țăranii din Blejoi, care-și mai aprindeau țigara cu amnarul, spuneau : — Pînă la Văleni ? O poștă !

836. Pachete de nervi... s-a spus adeseori despre femei. Dar ce frumos ambalate !

837. Dacă ar fi după anecdotele cu care și-a însoțit avatarurile, umanitatea ar merita Premiul Nobel pentru umor.

838. Întîlnindu-se cu furnica, greierele o întrebă : — Dar tu ai congelator ?

Geo Bogza

Semnificația unor vechi manuscrise românești

DEȘI cercetarea lui Florian Dudaș se circumscrie prin titlu într-o arie locală *), totuși, datorită investigației pertinente, circulației valorilor și conexiunilor multiple, ea interesează, în numeroase cazuri, literatura și cultura veche din toate provinciile românești. Este vorba de 230 de texte în limba română, elaborate de 71 de copiști care „au ostenit" în Țara Crișurilor, cu precădere în Bihor, în secolele XVI—XVIII. Prezentul volum (care va fi urmat de o „crestomație de literatură română medievală pe genuri și specii literare") își propune să demonstreze unitatea de cultură și năzuințe a Transilvaniei cu celelalte provincii românești, circulația cărților și manuscriselor dintr-o regiune în alta și, mai ales, așa cum scrie Vasile Coman în prefață, că „deși aflată la marginea hotarului românesc, Țara Crișurilor apare prin mulțimea manuscriselor românești ...ca un veritabil focar de cultură românească".

Punctul de plecare al lucrării îl constituie cadrul istoric și social, continuarea moștenirii bizantine a lui Menumorut de către cnezii și voievozii români, care, prin fortificațiile și monumentele de cultură ridicate aici între secolele X—XV și, mai ales, prin tablourile votive reflectă modul de viață, tradițiile și portul populației locale. Se determină astfel o legătură între viața ce pulsa în jurul unor cetăți, ctitorii și sanctuare și primele urme scrise de cultură românească din Bihor și Țara Crișurilor. Primele texte în limba română de aici datează din secolul al XVI-lea și sînt două copii cunoscute sub numele **Miscelaneul de la Chișlaz** (Bihor) și **Fragmentul de la Hălmagiu. Miscelaneul**, axat pe ceremonialul de înmormîntare, texte apocrife, învățături și cîntări este datorat unui copist bihorean necunoscut, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și se păstrează la Biblioteca Academiei R.S.R. Datarea și proveniența sa au fost stabilite pe baza caracteristicilor paleografice, filigranologice și mai ales lingvistice (rotacismul, forme gramaticale vechi etc.). **Fragmentul de la Hălmagiu** e un text miscelaneu „inedit", copiat tot în aceeași perioadă în Zărand și se păstrează la Biblioteca Episcopiei Ortodoxe din Oradea. Din textele de la Hălmagiu lipsește rotacizarea, apar însă elemente lexicale vechi de proveniență slavonă și maghiară și construcții gramaticale tipice celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Importanța acestor texte rezidă în faptul că **sînt copii ale unor scrieri mai vechi care circulau în manuscris și nu ale unor scrieri românești tipărite, transmițîndu-se astfel urme ale unor texte pierdute din cauza „neașezării vremurilor".**

Odată cu înmulțirea tiparnițelor, ne-am fi așteptat ca numărul manuscriselor și al copiștilor să se estompeze. Dar n-a fost așa : 228 din cele 230 de manuscrise datează din secolele XVII și XVIII. Explicațiile sînt multiple. În primul rînd, în Transilvania nu mai exista o tiparniță destinată românilor (a fost pusă în funcțiune una în 1639, la Bălgrad), iar cărțile de învățătură constituiau o raritate (dovadă prețul ridicat al unei cărți echivalent cu darea anuală pe o poartă, transmiterea unui ceaslov prin testament etc.). La aceasta se adaugă ofensiva de calvinizare a românilor întreprinsă de către principii calvini, care a determinat apariția unor cărți în limba română neacceptate de către cititori, iar, în replică, manuscrierea celor considerate necesare ; prezența în Bihor (la Aleșd) pe la mijlocul veacului al XVII-lea a trei domnitori pribegi din Moldova și Țara Românească (Gavrilaș Movilă, Constantin Șerban, Gheorghe Ștefan), din a căror suită nu lipseau dieci și cărturari ca N. Milescu (în suita lui Gheorghe Ștefan), ori dieci ca Petru din Tinăud (în suita lui Constantin Șerban) — prezență care a facilitat schimbul de valori cu atît mai mult cu cît pentru a-și recuceri tronul, ultimii doi au încorporat în oastea lor și localnici ; în fine, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea autoritățile imperiale au statuat prin decrete prohibirea și distrugerea cărților românești imprimate în Moldova și Țara Românească etc. etc. Replica dată de copiștii **peregrini** veniți din cele două țări române, de cei din Muncaci, Ardeal și copiștii locali are **astfel nu numai o semnificație culturală ci și una de rezistență în fața unui „prezent neacceptat".** Au fost identificați pînă în prezent 48 de copiști locali și 23 de copiști peregrini moldoveni, munteni, muncăceni și ardeleni. Reține în mod deosebit atenția activitatea copiștilor **itineranți** sau **peregrini**, care au străbătut mai multe ținuturi românești cu desagii în spate, urmăriți, supravegheați, cei mai mulți dintre ei fiind dascăli, dieci, clerici, colportori și — nu rareori — miniaturiști și zugravi. Îmbinînd graiul din regiunile de proveniență cu cel local, spre a se face înțeleși, manuscrisele lor prezintă un deosebit interes pentru istoria limbii române literare, deoarece copiștii trebuiau să facă necontenit **o alegere** între un cuvînt sau altul, o formă gramaticală sau alta.

DINTRE manuscrisele din secolul al XVII-lea se detașează **Cartea românească de învățătură** de la Voivozi-Bihor, „text inedit", dintr-o colecție particulară, datorat copistului Vasile din Moldova și realizat în părțile de vest. **Cartea...** nu este o copie sau o versiune a **Cărții...** lui Coresi sau a unor cazanii de epocă ; ea conține „învățături" morale, istorice, biografii, parabola inorogului, fapte legendare bazate pe un fond popular de „poveste", — cum de altfel se intitulează unele „învățături". Copistul a combinat graiul din nordul Transilvaniei, inclusiv rotacismul și arhaismele de aici, cu graiul de epocă din Moldova ; titlurile învățăturilor sînt în slavonă, iar numele proprii sînt redate într-o formă slavă, ceea ce dovedește, după autor, vechimea lucrării, conchizînd că **„Păucenia este o copie realizată după un text în limba română mai vechi, posibil din veacul al XVI-lea"** (p. 74). Unui alt copist din prima jumătate a secolului al XVII-lea, Mihai Românul, îi datorăm șapte manuscrise, dintre care o copie după **Cartea românească de învățătură** a lui Coresi, „text inedit" și, mai ales, o lucrare polemică inclusă într-un **Miscelaneu**, redactată în genul **Răspunsului la Catehismul calvinesc** al lui Varlaam. Pare o elaborare autonomă realizată în Transilvania și intitulată **Supunerea legiei...** Un alt copist, Pătru din Tinăud (Bihor), autor a opt manuscrise realizate în această localitate, pare a fi totuna cu diacul Petru, ce l-a însoțit pe Constantin Șerban în pribegie între 1658—1660 în aceste părți, rămînind la Tinăud și după cucerirea Oradiei de către turci. Manuscrisele lui nu sînt toate doar simple copii — **unele fiind versiuni sau prelucrări personale.** Cele mai importante grupează **texte alese** din Coresi, Varlaam, Petru Movilă, Simion Ștefan și mai ales din Dosoftei (întrucît autorul menționează că nu cunoaște locul de păstrare al **Cazaniei** comentate de G. Giuglea în „Dacoromania", 1921, îl informez că profesorul Giuglea m-a îndemnat să-i continui cercetările despre Pătru din Tinăud pe cînd funcționam la Facultatea de filologie din Timișoara, în 1964, și că textele au fost comentate de un cadru didactic de acolo în „Analele Universității din Timișoara" în jurul anilor '70.) „Opera" manuscrisă a lui Ursu din Cotiglet din ținutul Beiușului totalizează 3 000 de pagini scrise între 1676 și 1692, în regiunea natală. Unele reprezintă texte de sorginte calvină, altele se situează pe linia tradițională. Atanasie Popa demonstrează că o copie aflată în păstrarea sa e anterioară și inspiratoare a **Cărții românești de învățătură** a lui Varlaam. Este vorba de **Păucenia lui io Alexandru Vodă din Țara Moldovei**, izvod pe care Ursu din Cotiglet precizează că l-ar fi urmat în realizarea celor două copii bihorene, în grai local. Or, cum toți domnitorii moldoveni cu numele de Alexandru au trăit înainte de 1643, adică de data apariției **Cărții...** lui Varlaam, iar conținutul **Păucenii** copiată în Bihor prezintă texte în plus, de factură populară, eliminate de Varlaam, **copia lui Ursu ar avea meritul de a fi păstrat una din cele mai vechi scrieri românești, datînd probabil din vremea lui Alexandru Lăpușneanu.**

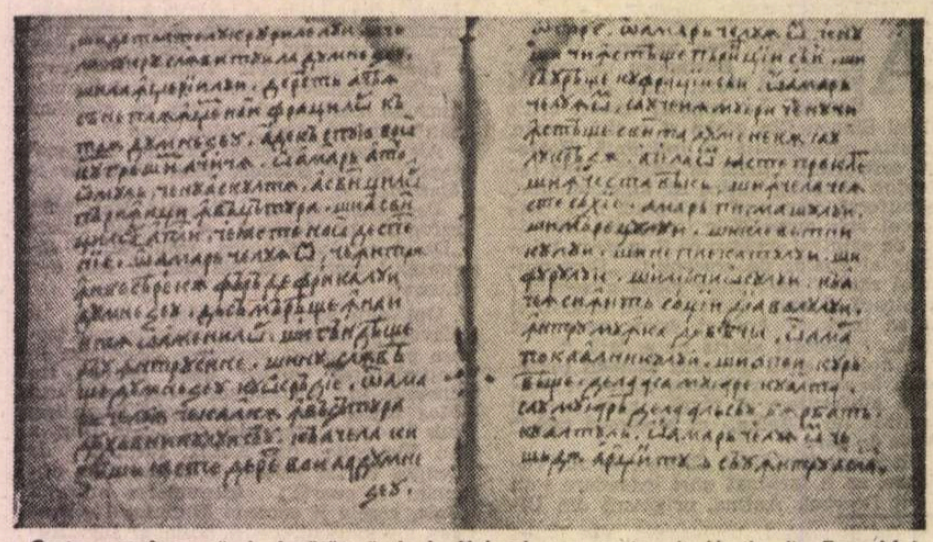
În condițiile stăvilirii prin ordonanțe a penetrației cărților imprimate în Muntenia și Moldova (din prima jumătate a secolului al XVIII-lea), Vasile Sturze Moldoveanul a realizat în cei 37 de ani petrecuți în satele bihorene și alte așezări din Transilvania un număr de 46 de texte, totalizînd peste 13 000 de pagini, însoțite adeseori de comentarii personale. Printre cărțile copiate se numără și **Alexandria, Pravila de la Govora,** Sturze considerîndu-se nu numai copist ci și dascăl, propovăduitor de cultură românească. După peregrinii moldoveni — se situează ca număr și importanță — copiștii și dascălii sosiți din părțile Muncaciului : Luca, Pavel și Ion Muncăcianul. Primul, Luca, a fost și un miniaturist talentat.

AM citat doar cîteva nume de copiști și titluri de lucrări care să permită evaluarea sumară a acestui fenomen cultural și desprinderea, mai ales, a unor semnificații. Se conturează astfel în Țările Române, și cu deosebire în Transilvania, o categorie de copiști specializați, suplinind prin munca lor absența ori interzicerea unor cărți — și aceasta în numele unității de origini și cultură ; copiștii care au activat în Transilvania nu descind din marea boierime, ci sînt oameni de la sate, dieci, dascăli, clerici, iar cititorii lor sînt din același mediu, adică juzi, jurați, meșteșugari, țărani exprimînd clar „biruința scrisului românesc în popor" ; copiștii caută să se cunoască între ei, să-și transmită cărți și manuscrise, să formeze alți cunoscători ai slovei, așa cum o atestă însemnările făcute pe diverse manuscrise, care arată că după acestea au învățat carte generații întregi de fii de țărani ; mulți dintre ei „depun mărturie" (există circa 1 500 asemenea documente în Bihor), adică notează evenimentele politice, militare, calamitățile naturale, modalitățile de procurare a cărților etc., permițînd redactarea unei istorii a mentalităților, resurecția epocii văzută de „cei mici", cum scria Iorga.

Pe de altă parte, copiile și însemnările ce le însoțesc se constituie, de multe ori, în documente culturale, literare și lingvistice, cu atît mai mult cu cît poartă indicația precisă a locului, datei și regiunii de proveniență a copiștilor. Meritul lui Florian Dudaș este de a fi realizat o sinteză plecînd de la studiile publicate de N. Densusianu, V. Mangra, I. Bianu, N. Iorga, At. Popa, G. Strempel, T. Roșu etc., la care a adăugat analiza unui important număr de manuscrise considerate inedite (în „tabloul general" figurează peste 70 asemenea documente). Cercetarea de la Oradea mai are meritul de a fi însoțită de 75 excelente ilustrații color (inițiale ornate, frontispicii, pagini miniate), plus reproduceri ale unor vestigii istorice. Considerăm deci legitim interesul pentru volumul următor — o selectie de texte — care va permite o dezbatere mai amplă asupra începuturilor scrisului nostru pe Crișuri în corelație cu întregul românesc, reliefînd totodată și valențele artistice ale unor pagini de proză reduse aici, prin forța lucrurilor, la citate.

Gabriel Țepelea

*) Florian Dudaș, **Manuscrisele românești din părțile Bihorului**, Cuvînt înainte de Vasile Coman, Oradea, 1985.



Cartea românească de învățătură de la Voivozi, text copiat de Vasile din Țara Moldovei, începutul secolului al XVII-lea

Filosofie și cultură

Etologia în perspectivă etică

MULTE sînt semnele în cultura modernă care atestă revenirea la natură sau, mai bine spus, reconsiderarea determinărilor naturale ale omului care, prin spiritualizare, devin premise și factori de cultură, dar cea mai importantă mi se pare a fi constituirea și dezvoltarea **etologiei,** privită la început ca știință a comportamentului animal întemeiat pe instinct și inteligență. Într-o carte cu totul admirabilă — **Cartea interferențelor,** despre care s-a scris în paginile acestei reviste — Mihail Cociu semnează un studiu **Despre instinct și inteligență** în care este vorba de fapt despre noua știință a etologiei, consființită pe plan mondial de cînd, în 1973, trei etologi — Konrad Lorenz, Nicolas Tiubergen (fondatorii noii științe) și Karl von Frisch au fost distinși cu Premiul Nobel. Autorul citat întreprinde ceea ce am putea numi preistoria acestei discipline — **Studiul comportamentului animal,** care datează din antichitate : un Charles Georges Leroy, un Pierre Flourens, îndeosebi Charles Darwin ș.a. sînt precursori ai etologiei. „Toate tezele majore ale etologiei moderne există în capitolul 8 al cărții fundamentale a lui Darwin, **Originea speciilor...**" Controversele apărute între exponenții acestei științe au în vedere mai cu seamă **relația dintre înnăscut și dobîndit,** accentul pus pe **instinct** sau pe **inteligență,** pe structuri instinctive, programate ereditar, și structuri dobîndite prin adaptare și modificarea comportamentului. Așa apar și **forme de învățare** la animale — ceea ce Lorenz numește „achiziție ontogenetică". Deși premise există în studiul său, Mihail Cociu nu pare să admită **etologia umană,** dar întristător mi se pare faptul de a trece total sub tăcere contribuțiile în problemă ale cercetătorului Vasile Dem. Zamfirescu, îndeosebi cartea **Etică și etologie** din 1982. Acestui autor, încă relativ tînăr, îi datorăm și unele traduceri de referință, precum **Ontologia existenței sociale** de Georg Luckács, **Scrieri despre literatură** de S. Freud, **Critica facultății de judecare,** de Immanuel Kant, lucrarea mai veche, **Etică și psihanaliză,** sau aceea mai nouă, **Între logica inimii și logica minții.**

În **Etică și psihanaliză** (Editura științifică), problema actuală a unei noi alianțe dintre natură și cultură, sau, mai restrins, dintre normativ și cognitiv în etică, în aventura cunoașterii secolului nostru, este pusă plecînd de la contribuțiile lui Freud și ale școlii psihanalitice în general care au inaugurat o nouă înțelegere a raportului dintre **normal** și **anormal** în natura umană, a fundamentat o **știință a inconștientului** menită să sondeze infrastructurile vieții psihice cu energiile sale infrarționale, a pus bazele unui mod nou de a trata nevrozele psihice, plecînd de la refularea unor porniri instinctuale. Nu pot insista aici asupra cărții menționate și, respectiv, asupra freudismului. Subliniez doar o metodă de gîndire întemeiată pe luarea în considerare a determinărilor naturale, a unității dintre **biologic, psihic și spiritual** — ceea ce a permis interpretări noi ale fenomenelor morale și culturale-artistice, demitizarea omului (mitul omului bun sau rău de la natură), cu toate motivațiile legate de vinovăția sau nevinovăția sa originară.

Un pas mai departe l-a constituit **Etică și etologie** (Edit. științifică și enciclopedică), în care punctul nevralgic al „noii alianțe", care să nu escamoteze naturalul, dar să evite biologismul, este „aplicarea cunoștințelor etologice la înțelegerea unor fenomene sociale complexe (violența în lumea contemporană), în sensul exagerării ponderii explicative a unor aspecte biologice reale, care au putut fi puse în evidență datorită etologiei, dar care pot fi valorificate cu adevărat doar prin includerea lor în ecuația unui model teoretic ce acordă importanța cuvenită determinărilor sociale".

Problema fundamentală este cea a **etologiei umane,** al cărei întemeietor este considerat a fi I. Eibl-Eibesfeldt, dar postulatele ei au fost formulate de fapt în opera lui Lorenz. Problemele cele mai noi ale **ingineriei genetice** au determinat o apropiere fără precedent a biologiei de etică, văzută ca un aspect particular tulburător foarte dramatic al unei noi etici a științei ; denunțînd tendințele sociologizante sau psihologizante, autorul subliniază implicațiile morale ale biologiei atît pentru **etica cognitivă,** cît și pentru cea **normativă,** iar etologia „impune reconsiderarea concepției încă predominante a opoziției dintre natură și cultură", cultura fiind, în multe privințe, o prelungire a naturii. Etica nu poate ignora determinările sociale, dar nici pe cele naturale ale comportamentului uman, iar etologia ca disciplină de graniță trebuie să reunească cei trei perspective : sociologică, psihologică și biologică, urmărind trecerile și transformările comportamentului uman de la un plan la altul.

Spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra unor **comportamente analoge moralei** — a căror analiză lasă uneori impresia alunecării spre exagerate apropieri între cele două planuri, animal și uman (agresivitate, inter și intraspecifică, comportamente de liniștire, turniruri sau întreceri sportive etc.). Deosebiri radicale între om și animal există, dar nu în sensul „geografiei ființei" — funcții și domenii rezervate exclusiv omului — ci al verticalității sale, care se manifestă în toate domeniile ; sau asupra **rădăcinilor biologice ale unor valori morale.**

Morala este socială, dar ea se întemeiază pe **datul natural** al omului, pe un proces de spiritualizare și socializare a comportamentului natural, ceea ce duce la precumpănirea comportamentelor culturale dobîndite, fără ca cele instinctuale, înnăscute, să dispară vreodată. Există deci un **conținut natural,** permanent al moralei și, cu ajutorul unei literaturi etologice, întemeiată și pe date experimentale, Vasile Dem. Zamfirescu pune în lumină date comportamentale animale analoge (sau prefigurînd) norme și valori morale ca : să nu ucizi, altruismul, entuziasmul, supunere și loialitate, iubirea aproapelui sau iubirea pentru om în sens general etc.

Toate acestea ne sînt de folos în măsura în care ne permit o mai bună, mai profundă cunoaștere a omului, spre a asigura o mai deplină valorizare a potențialului său creativ biopsiho-spiritual. Cunoașterea etologică a omului, ceea ce Victor Săhleanu, în **Postfață** la cartea **Etică și etologie,** numea dubla sa apartenență „la o lume a Naturii și la o lume a Culturii", „a generat și generează probleme dintre cele mai dificile și mai discutate".

Al. Tănase

Critică și literatură

AM profitat de „ediția revăzută" a Jurnalului parizian publicat de Eugen Simion sub titlul camusian **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** („Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre", **Noces à Tipasa**), ca să recitesc și **Jurnalul german** al autorului, publicat anul trecut la finele admirabilului volum de eseuri **Sfidarea retoricii** și despre care n-am scris. Dacă reiau **Jurnalul parizian**, este pentru că, atunci cînd l-am comentat, n-aveam cum ști că dincolo de valoarea lui, reprezenta și un moment important în opera criticului : oarecum neașteptat pentru cititorul cărților mai vechi ale lui Eugen Simion (de la **Orientări în literatura română contemporană** la seria **Scriitorilor români de azi**), el indica formula stilistică viitoare din **Întoarcerea autorului** și din **Sfidarea retoricii**, îndeosebi, dar și din **Diminețața poeților**, cu tot subiectul ei „special". **Jurnalul german** vine să întărească o anumită prefacere a expresiei, care constă, în primul rînd, în apropierea ei de mijloacele literaturii înseși. Eugen Simion a remarcat la Roland Barthes o dublă preocupare vădită în alternarea studiului pozitiv, critic ori teoretic, cu eseul subiectiv și chiar confesiv, contaminat pe nesimțite de savoarea textului literar. Putem remarca la autorul jurnalelor un lucru asemănător. Inițial, el a vrut să fie critic și nimic mai mult (dar, după vorba lui Lovinescu, nici mai puțin decît atît) ; a descoperit apoi în lectura critică latura de delectare și de invenție personală. Criticul împrumută în noile sale cărți tot mai des masca scriitorului de ficțiune. La originea prefacerii se află două surse înrudite, totuși esențial diferite. Prima este contactul cu noua critică franceză din anii 50—70. E de notat, în această ordine de idei, că structuralismului ortodox de la **Tel Quel** i-au fost preferate școala genevеză și tematismul ingenios al lui J.P. Richard și, totodată, că **ultimul** Barthes, acela din **Plaisir du texte** sau din **Fragments d'un discours amoureux**, a trecut, în ochii criticului român, înaintea semioticianului din **Le Degré zéro de l'écriture** și din **Système de la Mode**. A doua sursă a fost revelația jurnalului și a fragmentului ca modalitate de exprimare a ideilor. Un rol capital a jucat aici tot **ultimul** Barthes, examinat cu entuziasmul cel mai franc în cîteva bune pagini. Între aceste surse, legătura nu e deloc greu de făcut. Ambele i-au oferit lui Eugen Simion sugestia corporalității operei, a concretului ei material, fizic, a acelei **forme** pe care de pildă Jean Rousset o susține împotriva „idealității" abstracte a criticii „științifice" ori „filosofice", de ieri ori de azi. Neinteresat de teoria textului, de narratologia structurală și nici chiar de stilistică (așa cum au fost alți critici români, ca Livius Ciocârlie, Al. Călinescu și Mihai Zamfir), Eugen Simion s-a îndreptat aproape inevitabil spre impresionismul barthian, în care a putut regăsi, îmbogățit și nuanțat, impresionismul tradițional sub semnul căruia a debutat el însuși la începutul deceniului 7. Pînă și concepte ca „întoarcerea autorului" în text și „sfidarea retoricii" în postmodernism trebuie considerate ecouri ale acestui fel de a privi lucrurile. Nu există nici un indiciu că Eugen Simion va renunța cîndva cu totul la critică de dragul ficțiunii artistice (în modalitatea jurnalului intim), dar se vede lesne cît a profitat critica lui de pe urma frecventării cu mai mult curaj a procedeelor acesteia din urmă. Ultimele lui cărți sînt, de aceea, mai atrăgătoare, mai libere, mai „literare" decît primele.

REVENIND la jurnale, să notăm că în ele principala particularitate este un amestec delicat de analiză a cărților și a valorilor culturale și de observație a vieții, a oamenilor și a locurilor. Un critic nu renunță să fie critic nici cînd își transcrie impresiile despre lume. Jurnalele lui Eugen Simion sînt opera unui intelectual care citește viața, după ce a citit cărțile, care interpretează evenimentele cele mai banale, căutînd pretutindeni un sens sau un simbol ascuns. O parte din aceste evenimente sînt culese din sfera culturii. E drept că autorul face observații despre locurile prin care a trecut și despre oamenii în mijlocul cărora a trăit, despre moravuri, gastronomie, modă și religie, dar cel dintîi lucru care-l interesează la Paris sau în orașele Germaniei sînt totuși muzeele, bibliotecile, librăriile și universitățile. Un scriitor român, apoi, cînd se duce la Paris, tot scriitori români caută. Printre cele mai pitorești pagini ale **Jurnalului parizian** se numără acelea despre Marin Preda, Zaharia Stancu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau Sorin Titel, priviți, e adevărat, mai puțin ca scriitori decît ca turiști, la o masă de cafenea sau cumpărîndu-și o pălărie (memorabilă scena ezitărilor lui Preda în a-și alege una !), dar care ne reține atenția tocmai fiindcă noi continuăm a vedea în ei pe autorii dinainte cunoscuți. La acestea trebuie adăugate convorbirile cu critici și scriitori francezi (publicate separat ca niște interviuri) ori impresiile de la seminarele unor Richard, Barthes, Aron și Lacan. În sfîrșit, Eugen Simion sosește la Paris cu trei ani după mișcările studențești din mai 1968, așa încît politica îl solicită din plin și e normal să se întîmple așa.

Celălalt plan, al cotidianului, nu e deloc mai puțin bine reprezentat. Ochiul autorului se oprește la figurile străzii (și ce rol are strada parizană în jurnal : „Dacă stai într-o zi, la începutul după-amiezii, pe terasa de la **Orangerie** și privești Piața Concordiei, ai impresia că sfîrșitul lumii vine pe patru roți. Mașinile îi mănîncă pe oamenii moderni, ca altădată oile în Anglia"), la faimoasele **concierges**, nădejdea Franței conservatoare, de tipul madamei Dominique din **rue Bouchardon**, la mahalagiii din **banlieu** nord-est, care-și au biografiile, obiceiurile, gesturile bine stabilite, la chelnerița Marcelline, care a fost în România și s-a înamorat de un „artist" oacheș, a cărui limbă vrea s-o învețe ca să-i poată răspunde la epistolele agramate, la toate aspectele banale și stupefiante ale acestui minunat oraș, cu atmosfera lui inubliabilă : „Parisul este o floare cu mii de petale colorate diferit. Culorile se schimbă după sezon. Iarna, Parisul este cenușiu, umed, pe cheiurile metroului bate un vînt aspru și, în **Place Contrescarpe** tinerii africani înghit săbii sau scuipă trîmbe de foc pe gură. Publicul este însă sceptic. Orașul este grăbit, cafeneaua se retrage de pe stradă. Viața se lasă privită prin geam. Primăvara orașul se deschide, petalele lui se colorează, trecătorii își recapătă identitatea. Bistrourile, cafenelele ies, vesele, în calea trecătorului, care, acum, nu se mai grăbește. Peste Paris cade o moliciune suspectă, oamenii stau ca șopîrlele la soare pe treptele de pe Montmartre sau pe scaunele din Tuileries".

ERA, într-un fel, normal ca **Jurnalul parizian** să se încheie cu două încercări de a defini **Spiritul francez** (sînt, de fapt, trei, dacă punem la socoteală și capitolul intitulat **Parisul, o sărbătoare continuă ?**). **Jurnalul german** conține o încercare similară, deși, mai scurt, mai „banal" cronologic și, în genere, de un nivel mai scăzut, el nu are pretenția de a comunica o experiență completă. Totdeauna intelectualul se simte obligat să definească, după ce a trăit ; lui nu-i este deajuns să se pătrundă de aerul locului sau să bea vinurile specifice. În aceste capitole, scriitorul din Eugen Simion redevine critic. Privirea aruncată în jur cedează intîietatea speculației și... bibliografiei. Autorul știe că ar fi o vanitate zadarnică să ignore ce au spus alții — autohtoni ori străini — despre țările în care a petrecut o vreme. Așa încît începe prin a cita. Și, constatînd că totul a fost spus, se mulțumește să umble la nuanțe, corectînd ici-colo aprecierile și, mai cu seamă, verificîndu-le prin propria judecată. Paginile respective, în ciuda caracterului de conspect, sînt inteligente și vii. Aș remarca absența unor formule frapante. Eugen Simion nu ține să înmulțească numărul lor și așa destul de mare. Oricît de plastice, astfel de formule i se par insuficiente și, la rigoare, incorecte. Preferă să păstreze mereu o marjă de relativitate. Atitudinea lui esențială este de circumspecție. Nu se lasă „îmbarcat", refuză să adere, se ține în rezervă. Dacă expresivitatea pierde teren, în aceste condiții, nu putem reproșa faptul criticului, căci el se explică temperamental. În legătură cu aceasta, e de notat la Eugen Simion o ambiguitate, aș zice, cunoscută criticului, rod al dorinței lui de a fi obiectiv, în ciuda unei „emotivități" vădite. Cineva, din partea unei organizații oficiale germane, care-l aștepta pe aeroport, îl recunoaște imediat din mulțimea călătorilor și, la întrebarea lui mirată, explică faptul prin aerul absolut **uluit** pe care naspetele român îl avea întipărit pe figură, printre atîția vizitatori blazați. Autorul jurnalelor nu e cîtuși de puțin un comentator indiferent, neutru, deși vrea să pară așa ; e din contra unul necontenit tulburat de ceea ce vede (J.P. Richard ar nota, în maniera lui de analiză, că adjectivul cel mai des folosit în jurnale este **tulburător**), dar care înțelege să rămînă lucid și rece. Circumspecția lui este o formă de autocontrol, un antidot contra tulburării intelectuale. Rareori, ca în scena de pe aeroport, relatată de autorul însuși, acest antidot își pierde eficiența.

De altfel, Eugen Simion e perfect conștient că nici o mărturisire nu e pe deplin sinceră și că cel mai sincer jurnal conține inevitabile mistificații (de n-ar fi decît imprejurarea că intimitatea, pe care el o dezvăluie, este menită să devină publică) : „Libertatea jurnalului este limitată — notează el. Spiritul meu are prea multe sensibilități de ocrotit". Și răspunzînd observației cuiva, cum că ar fi un afectiv care se stăpînește, continuă cu aceste caracteristice cuvinte : „...Noi nu sîntem numai opera naturii noastre, dar și opera (mai ales) a voinței noastre... Sîntem, va să zică, o parte din ceea ce voim să fim. ...Nu știu ce sînt, știu ce vreau să fiu. Vreau să fiu un spirit obiectiv, deci sînt !" Aceste rînduri își sporesc semnificația, dacă ne gîndim că nu le-am spicuit dintr-un text critic, ci dintr-un jurnal personal ,unul dintre cele mai frumoase, oneste și serioase din literatura română de azi.

Nicolae Manolescu

Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian**, ediție revăzută, Cartea Românească, 1986 ; **Jurnal german**, în **Sfidarea retoricii**, Cartea Românească, 1985.

O lectură atractivă

GENURILE și speciile literare, atît cele clasice cît și cele moderne, își asigură viabilitatea în măsura în care se circumscriu în sfera artei autentice și corespund, prin ideația lor, sensibilității, gustului și problematicii contemporaneității. Desigur, cititorii au preferințele lor, dar ar fi greșit să fie blamate sau depreciate scrierile dintr-un anumit gen sau o anumită specie literară în favoarea absolută a altora, pentru că toate au dreptul la existență în republica literelor. Ca și în domeniul muzicii, unde complexele creații simfonice nu exclud pe cele de muzică ușoară, cu condiția ca acestea să aibă realmente valoare artistică și forță emoțională, și în domeniul literaturii pot coexista armonios scrieri de variate stiluri, structuri și profiluri. Astfel, astăzi nu mai poate fi negată prezența romanului polițist, cu o denumire consacrată, ca specie literară distinctă, cu trăsături proprii, în peisajul atît de divers nuanțat al creației literare. Evident, avem în vedere romanul polițist care întrunește toate atributele unei creații literare autentice.

Nu de mult, chiar în coloanele acestei reviste Eugen Simion îl situa pe primul loc al lecturilor de vacanță, cu rol de destindere a cititorului. Într-adevăr, romanul polițist are un asemenea rol, însă, după părerea noastră, el și-l poate îndeplini și în alte momente decît cele ale vacanței. Un bun roman polițist poate oferi oricînd o lectură interesantă, atractivă, deconectantă, în măsura în care izbutește să pasioneze cititorul, să-i incite imaginația, să-l invite la meditație, să-i provoace satisfacții de ordin moral și spiritual, și, nu în ultimul rînd, emoții estetice.

Un astfel de roman este **Prin labirint** de Gheorghe Buzoianu *). Schema de bază este, în esență, a unui basm tradițional, ilustrînd lupta dintre bine și rău, soldată, în final, cu triumful binelui. Forțele benefice sînt reprezentate de organele de miliție, menite să apere viața oamenilor, avutul personal și obștesc, să vegheze la respectarea legilor și a ordinii publice, iar cele malefice de către elemente decăzute moral și social, răufăcători care ajung chiar și la crimă. Triumful binelui nu se obține însă ușor, ci, așa cum sugerează și titlul romanului, drumul pînă la succesul final străbate un adevărat labirint de situații complicate, neprevăzute, enigmatice, a căror clarificare și rezolvare reclamă o multitudine de procedee și o abilă utilizare a lor.

Romanul lui Gheorghe Buzoianu excelează în primul rînd printr-o bună gradare a conflictului, printr-o sugestivă dozare a tensiunii. Acțiunea începe prin urmărirea unui spărgător și, la un moment dat, se conjugă și se amplifică prin anchetarea unei crime, investigațiile extinzîndu-se de la locatarii unui întreg bloc la persoane dintr-un alt oraș. Autorul demonstrează că se poate scrie un captivant roman polițist fără să frizeze cîtuși de puțin violența. În paginile romanului nu se menționează niciodată dacă cei doi ofițeri de miliție însărcinați cu elucidarea acestui dublu caz sînt sau nu înarmați. Nimic din recuzita desuetă a romanului foileton, senzațional, de odinioară. În prinderea spărgătorului și descoperirea asasinului, cei doi ofițeri de miliție nu rezolvă situațiile prin lovituri de teatru, nu se comportă ca niște mecanisme care au cheia dezlegării oricăror enigme. Dimpotrivă, acționează conform psihologiei umane, se frămîntă lăuntric, însă își cunosc perfect profesiunea.

Gheorghe Buzoianu conduce acțiunea cu un real meșteșug compozițional, cu sobrietate și echilibru, punînd accentul exclusiv pe logica cercetărilor și a rezultatelor lor, pe probele materiale indubitabile, pe motivarea și concatenarea verosimilă a faptelor, evitînd scenele, cum se spune, cusute cu ață albă, plăsmuite artificial, neconvingător. Trebuie remarcată, de asemenea, ingeniozitatea cu care autorul punctează acțiunea cu o serie de indicii care-l determină pe cititor să-și formeze el însuși o opinie despre vinovăția sau nevinovăția personajelor, participînd la coroborarea tuturor datelor care converg spre deznodămînt. Romanul e scutit de orice digresiune parazitară, concentrîndu-se asupra evoluției cercetărilor, expuse nu arid, informativ, ci printr-o narațiune suplă, cu dialoguri vii, naturale, adecvate fizionomiei morale a protagoniștilor, într-un stil cu nuanțe prismatice.

Gheorghe Buzoianu este totodată și un creator de tipuri umane, surprinzînd personajele în ipostaze definitorii, care le individualizează distinct. Îndeosebi locatarii blocului unde se desfășoară investigația, cu obsesiile, maniile și contorsiunile lor psihice, sînt înfățișați real, adesea cu ironie discretă, cu subtilitate caracterologică.

Teodor Vârgolici

Gheorghe Buzoianu, **Prin labirint**, **Ed. Militară, 1986.**

Proza

Confesie și narațiune

Dumitru Matală

Trei călătorii

DUMITRU MATALĂ este un prozator cu experiență și, în momente de bilanț, cum este acesta cînd împlinește cincizeci de ani, se poate mîndri cu volumele care au reținut, prin merite reale, atenția criticilor și a cititorilor: **Locul** — nuvele, 1973, **Cele patru puncte cardinale**, roman, 1974, **Locul al doilea**, nuvele, 1970, **Rostogolirea**, roman, 1978, **Efecte secundare**, roman, 1979, **Locul de la răscruce**, nuvele, 1980.

Cu mai recentele **Trei călătorii** *), Dumitru Matală se reîntoarce la proza scurtă dovedind un real rafinament în arta compoziției și în relevarea subtilităților psihologice.

În lucrările anterioare scriitorul propunea formule romanești moderne și textul era astfel alcătuit încît să pară o colecție de jurnale intime, scrisori, adnotări ale autorului, sugerînd, pe această cale, conceptul de „antiroman". În nuvele vom regăsi tonul confesiv și stăruința de „a ocoli" linia simplă a anecdoticului pur, prin reîntoarceri în timp, rememorări, schimbarea repetată a perspectivei dar menținerea persoanei întîi ca voce principală în contextul narativ și în același timp ca mărturie, chiar „spovedanie", a protagonistului. Acesta încearcă, în principal, să se „măr-tu-ri-seas-că":

„Mă vei crede sau nu, ceea ce vreau cu adevărat, atît și nimic mai mult, este să povestesc, să mă confesez, să măr-tu-ri-sesc; să mă uit înapoi peste umăr, scotocind în propria mea viață ca într-o cămară înțesată de obiecte vechi, prăfuite, de parcă cine știe ce lucru prețios aș putea găsi rătăcit acolo". „Tehnologia" redactării unui text este conștientizată și se vorbește despre aceasta printr-o substituire transparentă: ar fi vorba despre întocmirea unei scrisori de dragoste care ar putea prezenta, în plus, dovada de **sinceritate** cu atît mai necesară cu cît se relatează procesul colectivizării așa cum l-a văzut unul dintre activiștii ce au realizat-o: „Mi-am pregătit încă de dimineață totul: hîrtia — un top uriaș de hîrtie, ca și cum aș avea de compus o trilogie! —, creioanele, nu unul ci patru, îndelung ascuțite, șlefuite, pipăindu-le la răstimpuri vîrful de ac; pînă și pentru o gumă mi-am acordat o groază de timp [...] Ca să fiu sincer — și sper că e prima și ultima dată cînd apelez la formula asta, nimic mai dubios decît asigurările date cu mîna pe inimă — nu pricep nici eu de ce țin atît de mult să mă pavoazez cu suferințele mele, reale sau imaginare de-a valma". Este amintită și starea de „inspirație" adusă de Muzele invocate, firește, ironic: „Acum aștept de mult un semn, nu știu care, de bunăvoință din partea muzelor. Am auzit ca toată lumea și eu că cele mai bune pagini se scriu sub ocrotirea unei inspirații divine, numai că nu știu cum anume s-o chem. De azi dimineață mă tot învîrt prin încăpere, mai trec și dincolo, în camera de alături, ca să mă întorc iar aici — și n-am scris încă un rînd. O sumedenie de amănunte îmi sar mereu în cale, parcă dinadins pentru a mă boicota..." De fapt, tocmai „amănuntele" aparent nesemnificative fac savoarea acestor nuvele. „Sfîrșit de februarie", din care am citat, este ultima dintre „călătorii" și cea în care anecdoticul este hipertrofiat în dauna etalării amănuntelor șlefuitoare. Remarcabile sînt primele două, „Mica Odisee" și „Nouă — zece ture". În amîndouă experiența interioară atinge situații limită, moartea unei ființe apropiate este iminentă: „Odiseea" stă sub semnul Cercului. În mod paradoxal, cercul poate fi, în viziunea unui prozator, deopotrivă emblemă a perfecțiunii ca și semn al locului închis, sufocant, fără ieșire, primejdios, incompatibil cu progresul, abolind speranța. Registrul tragic interferează adesea cu cel ironic. Mișcarea „în cerc" (căci protagonistul „se învîrtește" zi de zi) este „stînjenitoare", el „se lovește" de niște „colțuri" ascunse prin capitonare de către o persoană ce îi ascunde adevărul — „o mînă expertă" care încearcă să prezinte lucrurile ca fiind „fără cusur". „Grupul de prieteni" pe care ar trebui să conteze este „delicat", căci îl „înghiontește de la distanță". Ironia triumfă cînd tortura are aspectul de joc și exhibiție, „totul e să păstrezi ritmul", iar „dirijorul" controlează mișcarea acestor „perechi" marionete. Protagonistul care se confesează are senzația că e „singur" și „vulnerabil" apoi „rănit" într-o atmosferă „dușmănoasă", că ceva „i se ascunde" și între **prudență** și **îndrăzneală** se petrece îmbătrînirea omului („am senzația stranie că încărunțesc").

Dorința de corectitudine morală e contrariată de sentimentul de **vinovăție** și de ideea de **ispășire**. Scriitorul face monografia unei crize de conștiință pe care o parcurge ca pe o „rătăcire", „în cerc", și care va lua sfîrșit cu revenirea la țărm, „la existență normală, cotidiană".

Excelentă este „Nouă — zece ture", și aceasta „o călătorie" în zonele din proximitatea morții terminată cu revenirea „la țărm". „Călătoria" dezvăluie zonele tulburi, ascunse ale unor conștiințe. Și aici protagoniștii se vor învîrti „în cerc" — un cerc al morții ce își va primi victima. Farsa tragică, toposul neobișnuit — „rînghispilul" — caruselul, acel mesager al tragicului care este un „circar", umorul negru, amestecul de veselie și spaimă, — atmosfera generală amintesc întrucîtva de clovnii lui Fellini. Dar în concretețea lor imaginile și personajele sînt de o incontestabilă originalitate.

Călătoriile lui Dumitru Matală constituie un argument serios pentru aceia care vorbesc despre talentul, subtilitatea și maturitatea prozatorului.

Adriana Iliescu

*) Dumitru Matală, **Trei călătorii**, Editura Eminescu

Limba noastră

Limbaj și cultură în civilizația arabă

■ A APĂRUT recent în Editura Științifică și Enciclopedică o carte cu acest titlu. Autoarea, Nadia Anghelescu, predă limba arabă la Universitatea din București. Eu nu cunosc limba arabă, după cum n-o cunosc cititorii noștri, în marea lor majoritate. Atunci de ce scriu articolul acesta? Pentru că lucrarea cuprinde multe învățăminte, e plină de lucruri care este bine să fie cunoscute. Autoarea este stăpînă pe limba arabă și pe lingvistica generală.

Îi dau cuvîntul: „Nu este nimic nou în a spune că limba unui popor este o cale ideală de pătrundere în universul său spiritual: știm de multă vreme că diversele limbi contribuie, fiecare în chip specific, la structurarea unui viziuni despre lume, a unei mentalități, a unui tipar cultural" (p. 7). ....tocmai pentru că sîntem obișnuiți să credem că posibilitatea de obiectivare sporește atunci cînd ieșim din tiparele noastre lingvistice și culturale" (ibid).

Arabii și-au creat o lingvistică din secolul al IX-lea sau al X-lea, cu vreo o mie de ani înainte ca europenii să ajungă la această știință. Ca urmare, gramatica arabă a fost foarte respectată (era legată de religie) și nu s-a schimbat aproape deloc. Aceasta înseamnă în același timp că nu s-a perfecționat (pentru că în general modificările în structura limbii înseamnă progrese).

Sînt de acord cu autoarea care spune că „limba este primul factor al națiunii" (p. 11—12), pentru că limba este ceea ce distinge mai mult un popor de altul.

Limba arabă a fost strict păzită să nu se schimbe și totuși cînd pe tot globul se va vorbi aceeași limbă, arabii vor adera la comunitatea lingvistică (vocabularul se unifică văzînd cu ochii, iar gramatica se simplifică peste tot).

Într-un singur loc nu sînt de acord cu autoarea: vorbind de etimologia populară, o explică prin „fals etimon". Se numește **etimologie populară** „modificarea unui cuvînt spre a-l pune în legătură cu altul, cu care nu are nici o legătură etimologică": de exemplu **pack-wagon** „vagon de bagaje" (compus în germană din Pack „pachet" și Wagen „vagon") a fost schimbat în românește, în gura unora, în **pat-vagon**, pentru că au confundat elementul întîi cu **pat**.

Al. Graur

VITRINA

■ **AL. MACEDONSKI — Cartea de aur** (Editura Minerva, 1986). Antologie a prozei lui Macedonski, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți", întocmită și prefațată de Mihai Zamfir. Nu e o ediție oarecare, ci una care prelungește cercetările deja îndelungate ale lui Mihai Zamfir în domeniul prozei poetice. În 1984, criticul îngrijise o altă apariție în aceeași colecție: **Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză.** Ambele finalizează în planul editării de texte studiile sale teoretice despre proza poetică și poemul în proză (**Proza poetică românească în secolul XIX**, 1971, și **Poemul românesc în proză**, 1981). Prefața **Cărții de aur** de acum reia liniile principale ale analizei din **Introducere în opera lui Al. Macedonski** (1972). Din perspectiva stilistică pe care o urmărește cu consecvență, Mihai Zamfir desparte opera macedonskiană în două etape mari: pînă către 1900, „Macedonski nu este încă Macedonski", (p. V. IX), ci un autor „aflat, cel mult, la statura unui Sihleanu sau Depărățeanu" (p. VI), pentru ca în jurul lui 1900 să se producă o „renaștere" echivalentă „cu un miracol", în urma căruia Macedonski devine un mare scriitor (ibid.). Personalitate „de sinteză, dar și de tranziție" (p. XXV), încheind o epocă și deschizînd o alta, autorul **Cărții de aur** e analizat atent ca prozator, evoluția către „nuvela lirică" oglindind fidel aventura creșterii întregii sale creații. Macedonski apare finalmente ca un „precursor izolat, care plasează cu repeziciune mișcarea internă a prozei noastre la ora europeană" (p. XXVI), croind drum viitoarei proze poetice scrise de Tradem, Petică, Săvescu, Anghel, Arghezi, Matei Caragiale (cf. p. XXIV-XXV). Căutînd să întocmească „o antologie reprezentativă" (p. XI), Mihai Zamfir înlesnește reîntîlnirea cu fastuoasele pagini macedonskiene, bogat-descriptive și subtil-impresioniste, desfășurînd valuri de imagini, „subiective", sugestive.

■ **G. CĂLINESCU — Bietul Ioanide** (Editura Cartea Românească, 1986). Ediție inauguratoare a unei noi colecții, **Cartea românească de azi**, consacrate — după cît se poate prevedea — operelor importante ale literaturii noastre postbelice. Alegerea **Bietului Ioanide**, roman dovedind — la peste trei decenii de la apariție — o proaspătă modernitate, plasează din start colecția la un foarte bun nivel de prestigiu. Noua ediție se publică acum cu o prefață **(Un roman „sainte-beuvian")** de Nicolae Manolescu. Criticul reia și nuanțează capitolul călinescian din **Arca lui Noe**, vol. I, conchizînd: „intelectualul capabil să-și analizeze emoțiile lecturii va găsi totdeauna în **Bietul Ioanide** motive de superioară desfătare estetică și va fi obsedat de originalitatea stilistică a romanului" (p. XIV).

Ținînd cont de actuala evoluție a prozei la noi, romanul ironic și caricatural al lui Călinescu merită recitit și pus într-un nou sistem de relații contextuale.

■ **CORNEL BRAHAȘ — Pînă la capăt și mai departe** (Editura Eminescu, 1986). Primul volum al unui diptic tratînd evenimentele de după 23 August 1944. E acoperită deocamdată perioada de pînă la 25 octombrie, data eliberării întregului teritoriu românesc de sub ocupația nazistă, urmînd ca volumul al doilea să urmărească înaintarea armatelor noastre pînă la 12 mai 1945. Socotindu-și întreprinderea ca aparținînd categoriei de „reportaj document" și anunțîndu-i „o economie proprie" (cf. „Cuvînt către cititor", p. 5), autorul pornește reconstituirea cu ajutorul datelor furnizate de un mare număr de persoane participante ori martore ale celor întîmplate. Întregul volum are aspectul unui dosar al mărturiilor culese, fără nici o altă contribuție auctorială în afara ordonării lor în pagină, sub un șir de titluri recurente (cele mai frecvente fiind **Capitol de memorie generală** și **Jurnalul frunturilor de-atunci)**. Sînt introduse în colaj și cîteva extrase din volume elaborate de istorici asupra perioadei respective. Rezultatul este o lungă confesiune în care martorii au cuvîntul **à tour de rôle**, încît evenimentele sînt evocate la o cvasi-continuă persoană întîi narativă, ceea ce produce un anumit grad de confuzie, întreținut de procedeul indicării informatorilor doar la sfîrșitul pasajelor de mărturie citate. Poate că miza autorului va fi fost obținerea unui efect de confesiune globală, de mărturisire a tuturor la unison (apare de mai multe ori subtitlul **Toți ca unul**). Oricum, imaginea eroismului armatei române se constituie pe fundalul atmosferei de epocă. Interesînd în primul rînd în ordine documentară, cartea atinge în unele pasaje ale confesiunilor expresivități literare: „Doamne, am zis, greu ne-ai așezat! Că dacă eram și noi la o margine de mare sau de pustiu sau de cer... Că pînă nu s-au descoperit avioanele și bombele, astea erau cele mai sigure, cel puțin știai că de-acolo n-ar fi venit nimic, pentru că nu era cu putință să te pregăteai să te aperi numai dintr-o parte și tot era ceva în bine..." (p. 142); „Noi ne-am dus la reflectoare, eram copii, n-aveam astîmpărul experiențelor l... Instalația, tranșeele erau intacte. Dar de la tranșeele făcute cu scînduri, noi am luat scîndurile și le-am dus acasă. Ne trebuiau, plus că erau tot din pădurile noastre, n-a venit el neamțul cu scîndura în traistă de la Berlin". (p. 144); „cerul nu mai gemea de rele omenești, ci se întocmise pentru a intra și el în iarnă, prima lui iarnă, la patru ani, în care nu mai era chiar război aici. Dar ostașii noștri au trecut mai departe și cred că cerul nostru i-a însoțit, pentru că altfel nu ne explicam golul acela negru de deasupra capetelor noastre ca fiind un cer normal..." (p. 238).

■ **ANTA RALUCA BUZINSCHI — Versuri pentru cer** (Editura Cartea Românească, 1986). Carte de tipul celor care i-au avut în anii din urmă ca autori pe un Cătălin Bursaci sau un Daniel T. Suciu: „restituiri" ale scrierilor de început aparținînd unor tineri dispăruți prematur. Volumele de acest fel beneficiază de prezentări din partea unor personalități (Constantin Noica în cazul lui D. T. Suciu) impresionate de virtualitățile descifrabile în scrisul în curs de cristalizare al unor talente adolescentine aureolate de destinul lor tragic. În cazul Antei Raluca Buzinschi, Nicolae Manolescu (alcătuitorul selecției din manuscrisele rămase de pe urma autoarei și semnatarul unui „Cuvînt înainte") păstrează o linie decentă de apreciere, constatînd existența unui „remarcabil talent" exprimat în poezii „pătrunse de focul sacru al harului", dar și „puțintel naive" (p. 7). Cum era de așteptat, sînt versuri tipic adolescentine, uzînd de o anumită grandilocvență a confesiunii, de simbolisme patetice, și de o poză a superiorității față de ordinea umană „obișnuită" („Mai ales Lucian Blaga mi se pare a o fi atras cu motivele luminii, tăcerii și misterului, și chiar cu protocolul lui specific în a spune ceea ce nu se poate spune", consideră N. Manolescu — p. 7-8). Rămase într-un stadiu premergător individualizării de viziune și stil, versurile au totuși, dincolo de ezitările și stîngăciile inerente, o prospețime aparte: „Am fost pe-acolo, oameni, / M-am întors de curînd... / Tăcerea era atît de mare / Fără timp și culoare / Lumea aceea dormind / Să nu fi fost pe Pămînt...? / Muzica formelor / Ce-o cunoaștem orbind / Altfel se cheamă, SINGURĂTATE?..." (p. 43). Tipărirea unor încercări ca acestea ale Antei Raluca Buzinschi pune la dispoziția sociologului și psihologului un material de cercetare mai puțin obișnuit, căci poeții maturi își „ascund" de obicei producțiile începuturilor, tatonărilor premergătoare profesionalizării literare. „Descifrarea" lor poate ajuta înțelegerea proceselor de formare a personalității creatoare.

■ **NASTASIA MANIU — Vedere din poem** (Editura Eminescu, 1986). A treia carte de versuri a autoarei, după **Legămîntul de fidelitate** (Editura Militară, 1981) și **Cartea cu pereți de sticlă** (Editura Eminescu, 1983). În evident progres, ea abandonează tatonările metaforice din primele plachete și se „sincronizează" cu tendințele noii generații: cultivă acum prozaismul și discursivitatea, recuzita cotidianului citadin și confesiunea biografistă, procedee de distanțare metatextuală, ajungînd să „repudieze" metafora („Nu mă poți părăli cu fustele tale înflorate". — **Despre metaforă**, p. 18; alt poem e declarat „poem fără metafore" — **Poem scris într-o cafenea**, p. 46). Invocarea ironiei („Și peste toate / ochiul ironic sclipind / de la fereastră — **Imaginația compensativă**, p. 32) se produce pe fondul unei seriozități structurale. Cu scriitură în general corectă, curată, nu o dată plastică, versurile Nastasiei Maniu suferă — însă — de o doză de impersonalitate a retoricii alese (altfel, o retorică a „sincerității"), mai degrabă fiind vizibile preluările de manieră decît personalitatea proprie. Se recunosc note din Mariana Marin („Ienilele vor fi găurite / de privirea înțelegînd, oho, mai mult decît și-a propus. / Ușor de manevrat micile obsesii, / ușor de trecut printre lucruri, îmi zic". — p. 9; „îți treci în revistă toate eventualitățile ratate, / toate momentele în care pe retină îți creșteau codrii / fabuloși ai iluziei și strigi: Sînt un depozit de șanse pierdute!" — p. 27), Ion Mureșan („Poemul acesta nu este o minciună, deși / este o stare de grație. / Iată mă înalț la cer, purtată / de poezia imponderabilă, / într-o seară de vară, pe un covor zburător / de iarbă răcuroasă și întunecată". — p. 10), Bogdan Ghiu („Din aburii hîrtiei, / ca dintre coapsele mării Afrodita, / iese poemul și mi se substituie". — p. 13). Nemotivată e plasarea titlurilor la sfîrșitul poemelor. O simbolistică personală e căutată prin reluarea obsesivă a motivului ferestrei. Se pot cita favorabil destule poeme, precum acesta: „Miei scrîșniri din dinți / cu rezonanță diminuată în poemul fumegînd lent / într-un colț al crelerului / pînă cînd cineva dă foc viziunilor mele / în piața de zarzavat / și mă privește prin coperțile reci ale cărții" (p. 37).

Lector

Proza

Refugiu în ape dulci

ÎNTR-UN registru minor eroina lui Eugen Lumezianu, **Fluxul apei dulci***, repetă pe cel al Ioanei Olaru din romanul lui Augustin Buzura, **Refugii.** Forța sintezei morale, sociale și psihologice a autorului celei din urmă cărți a determinat un firesc epigonism. El a deschis un vast teritoriu explorabil literar și a oferit o posibilitate de investigație: realitatea cotidiană este transgresată artistic cu un fel de minuție de pictor flamand, din detalii alcătuindu-se o lume de un dramatism neobișnuit, păstrînd însă ceva din zbuciumul general uman. Dar soluția a putut fi interpretată ca una ce ține de minuția hiperrealismului, minuție ce sfidează structurile estetice, sau uneori la ignoră, acceptînd spontaneitatea kitsch-ului. Ceea ce are succes poate fi imitat pînă la caricatură, pînă la exasperantă calchiere. Este evident că romanele lui Augustin Buzura au succes datorită încărcăturii lor de semne (viața reală pilpiie în ele ca semafoarele care indică drumul trenurilor noaptea), dar și originalei capacități de a trasa un destin banal ca pe un simbol, eliberîndu-l, prin autenticitate, de poncifele livrești. Emulii lui Buzura se aruncă vitejește în detaliile vieții diurne fără a le stăpini ; ele se îmbulzesc, se acumulează cu o extraordinară vioiciune în paginile cărților din dorința aproape reportericească de a desena un contur palpabil, cunoscut de toată lumea, dar neexplicitat. Prozatorul, cum spunea Marin Preda, vrea să-și tulbure cititorul prin cantitatea de realitate brută pe care i-o oferă. Dar își lezează astfel structura literară a cărții, care în cele mai modeste vise ar trebui să reziste timpului, adică să se lase a fi actuală și peste o sută de ani. Pentru ca acest gen de proză să fie rezistent este nevoie de un echilibru fin stabilit între observația imediată, constatarea unui anumit comportament uman specific și amplitudinea semnificației generale a conflictului. Eroarea celor ce plonjează în descriptivismul jurnalier este de a apela pentru lărgirea artistică a detaliului la clișeul literar. Este ceea ce se întîmplă din păcate cu **Fluxul apei dulci** de Eugen Lumezianu. Spun „din păcate" pentru că sînt evidente bunele intenții ale autorului și dorința sa de a cuprinde mișcarea dezordonată a elementelor unei realități într-o construcție semnificativă. Dar kitsch-ul ne invadează fără să vrem, sîntem victimele lui chiar fără să opunem rezistență. Ne baricadăm în interioare stilizate sau funcționale, iar el intră prin crăpăturile ferestrei. În casa în care m-am mutat de curînd și în care înainte locuia o familie de distinși intelectuali a trebuit să răzui cu lama abțibildurile lipite pe uși și geamuri. Ele erau, evident, puse acolo de fanteziile coloristice ale unui copil, pentru care erau și achiziționate, dar nu este și aceasta o inocentă cale de penetrație a kitsch-ului? Cartea de care vreau să vorbesc nu este lipsită de miză, dar recurge pentru a o servi la soluții minime, deja verificate în fluctuația gustului public.

Să explic mai concret. Eroina romanului, Lia Mărăcineanu, își povestește mica istorie intimă. A fost abandonată de soțul ei, Miron, într-un mod neașteptat. Trăiește într-un oraș de provincie care peste noapte va fi zguduit de vestea unei mutări de „vatră" (pe tema aceasta sînt inserate multe aspecte convingătoare, emoționante, de reportaj subtil). Va suferi, se va adapta și va rămîne pînă la sfîrșitul romanului o nemulțumită, o izolată. Portretul ei este artificial, ca și cel al celorlalte personaje. Peste o realitate clocotitoare, care impune mutații sufletești, sociale, morale etc. se suprapun clișeele. Miron, inginer la o Cooperativă de reparații locative din Caltuta Mare (a nu se citi Calcuta) va fi sedus de o bucureșteană plină de ifose, dar mizeră sufletește (una care afișează un scepticism feminist în privința bărbaților, locuiește în centrul orașului dar într-o casă împărțită promiscuu de chiriași, deține o colecție de păpuși — proprietate din epoca infantilă, și una de sticle de băuturi străine — proprietate din epoca maturității depline). De cum am citit scena vizitei Liei la Mina Ionescu am înțeles că Miron, în final, se va întoarce în provincia aflată în rapidă prefacere. Ulise nu mai e nici el Ulise, dar nici Penelopa nu-și mai respectă statutul. În jurul Liei încep să roiască supiranții care n-o prea lasă singură. Apare pătimașul romantic, prietenul din adolescență, „prima dragoste", un medic foarte capabil care s-a exilat într-un spital comunal din apropierea Caltutei Mari și o urmărește din umbră, fidel pînă la absurd, fără pretenții, dar ascunzînd o speranță. Plecarea lui Miron îi justifică iluziile și ele chiar se adeveresc, căci după ce-și așteptase soțul melodramatic, Lia îi face o vizită la spital, unde este primită ca o persoană de mult așteptată, și i se dăruie — cu oarecare îndreptățire, deși spune „nu" unei eventuale uniri (un „nu" șovăielnic, pripit, pe care doctorul însă îl ia în serios). Dan Ionisie suferă de prea mult romantism. Statornicia, stîngăcia lui erotică, incapacitatea de a descifra dorințele femeii care „mai nu vrea și mai se lasă", nesincronizarea sufletească dintre el și Lia ar trebui să ni-l facă simpatic și totuși... Parcă numai la coafor am mai auzit de asemenea oameni ! Neverosimilul îl mină din spate de cum apare în pagină pînă rămîne pe patul unui sanatoriu de la Agigea, accidentat în timp ce încerca să ajungă la Caltuta Mare pentru a-i explica Liei o aventură amoroasă naivă cu o prostituată, aventură dată în vileag de un jurnalist local plin de zel.

Tot atît de schematice sînt personajele din Fabrica de gumari, unde eroina lucrează la serviciul de contabilitate. Un coleg, mai șmecheros, este atras de cîștigurile ilicite, o colegă bătrînă, ieșită la pensie, vrea să sfideze prin relațiile ei erotice birfa care se încinge în jurul singurătății ei, un alt coleg, familist, suferă de gelozie observînd succesele Liei, dar visează să-i cumpere unuia din puștii săi un „noaten"; directorul Cimponieru e o brută cu intenții declarat sexuale, dar destituit odată cu desființarea fabricii; Gustav Vlăduțescu este consilier ministerial uitat, ca în Rusia țaristă, de un funcționarism rigid, într-un post fantomă. Toți, bărbați și femei, găsesc că Lia este foarte frumoasă, că nici o descriere n-o poate evoca elocvent, de aceea și autorul renunță s-o facă. Femeia are un copil cu Miron, pe Matei, abandonat la rîndul lui în brațele bunicii constănțene. Peste toate aceste „drame" tălăzuie vestea mutării orașului. Din fabrica de gumari nu mai rămîne în cele din urmă decît serviciul de contabilitate, care își tot pregătește bilanțul. Casele sînt numerotate în ordinea demolării, peste vechea vatră se va întinde un lac, blocuri noi se ridică dincolo de malul riului, bătrînii își demolează singuri locuințele, tineretul rural invadează noul spațiu de realizare industrială, moravurile se schimbă, Miron se întoarce spășit, renunțînd la proiectele particulare de vile și dorind să se dedice noului oraș. Lia rămîne pe puntea dintre o căsnicie ratată și o iubire ratată. Dan Ionisie pare pentru ea o mare șansă a vieții dar nu reușește să i-o spună. Mereu „desincronizați", este împiedicată să se decidă. **Opera aperta,** cartea lui Eugen Lumezianu ne lasă totuși să presupunem urmarea. Trei posibilități — apropierea de Dan Ionisie, vîndecat ca prin farmec, întoarcerea la soțul infidel sau mîndra singurătate alături de copil. Tot schematice mi se par paginile în care Lia își amînteșe de domnul Puiu, amantul șantajist al mamei ei, rămasă văduvă, și de mătușa Veturia care o visează căsătorită cu fiul ei George, mort de mulți ani. Totul are aspectul unei mici sărbători de marionete. Cadrul în care se desfășoară drama are concretețe jurnalistică și pentru **acum** este impresionant. **Fluxul apei dulci** — ciudat amestec de realitate și schematism epic ; destinul Liei are o greutate ce ține de natura romantioasă a imaginației autorului, care apasă pe substanța realistă a conflictului și a cadrului romanesc.

Dana Dumitriu

*) Eugen Lumezianu. **Fluxul apei dulci.** Ed. Dacia.

Promoția '70

Ardelenii (XII)

■ MIRCEA FLORIN ȘANDRU (n. 1949) : **Elegie pentru puterea orașului** (1974), **Luminile orașului** (1975), **Melancolia** (1977), **Flacăra de magneziu** (1980), **Mașina de scris** (1981), **Viața în infraroșu** (1985). Instalat temeinic încă de la prima plachetă în universul citadin, atras parcă hipnotic de convulsiile vieții urbane în era smogului și a mașinismului, poetul nu este, totuși, un indrăgostit de lumea orașului cît, mai curînd, un prizonier al ei, obsedat de aglomerarea obiectuală proprie locului, lăsîndu-se prins în hora nebunească, în delirul carnavalesc al atitor geometrii de fier și beton, apăsătoare și nepăsătoare, dar nutrînd în cea mai adîncă fibră a ființei sale speranța unei izbăviri din captivitate, nu printr-o iluzorie fugă din infern ci prin descriere și numire amănunțite ale peisajului cu tot ce mișcă în el, și bun și rău, ca într-un act de eliberare prin supunere ; el nu privește orașul în opoziție cu satul și nici nu face din nostalgia naturii celei naturale, absolut evidentă, un paratrăsnet consolator pentru o pierdere a rezistenței în fața agresiunii industriale ; nu e un suflet păsunist rătăcit fără scăpare printre tramvaie, furnale fumegoase, străzi aride și lumini artificiale, dimpotrivă, e un orășean constituit și nici nu pare să dorească a fi altceva, vrea numai să găsească secretul conservării inocenței și a candorii în condițiile unei înscrieri asumate în existența citadină ; asta în primul moment și în baza intuiției că nimic nu va scăpa pînă la urmă absorbantei „pilnii a orașului", expansiunii sale necruțătoare („Ești citeodată la marginea cîmpiei și auzi / Cum cad hulubii triști în pilnia orașelor / Ca o înceată ninsoare de funingine / Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea / De ce se vede de pe o colină orașul pilpiind / Ca un tăcut incendiu învăluind seara / Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd / Peste înalte acoperișuri de fontă vom urca odată / Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa / Nostalgice stîndarde ale cîmpiei vom sfînți aerul / Pînă cînd, obosiți de bucuria aceasta adîncă / Că o ploaie de flori în pilnia orașelor vom cădea") ; nu există aversiune în enunțurile poetului, o resemnare ca în fața fatalității dar și a firescului însoțește șirul de constatări, melancolia însăși e doar „un praf care se așează pe ochi" iar agresiunea orașului asupra naturii, insațiabila lui poftă de acaparare nu trezește, deocamdată, alt sentiment decît cel de acceptare a sorții, deși cîteva accente expresioniste și o undă apocaliptică strecurată în viziunea cenușii care invadează și cerul și pămîntul reprezintă un semn grăitor despre o posibilă viitoare alertă a eului liric. (....„Vulturii cu aripile spulberate / Semn că în aer a murit ceva. / Semn că în lume s-a întins cenușa / Și înotăm fără să știm în ea") ; ca fluturii de lumina lămpii, peisaje și viețuitoare feluri te sînt irezistibil atrase de „flacăra de magneziu" a orașelor, aceasta ar fi ideea pe care în primele cărți poetul o întoarce pe toate părțile, difuzînd-o într-o sumedenie de variante.

Treptat, odată universul constituit materialicește și conturat ideologic, poetul își întoarce privirea dinspre afară spre înăuntru, spre interiorul acestui univers dar și spre lăuntrul ființei sale lirice și descoperă mașina și mașinăriile, „mașina de scris" desigur, dar și mașina pur și simplu, aceea care „macină fără oprire cu dinții ei de metal", neuitînd să facă o precizare foarte costisitoare, anume că „cine o învirte nu are importanță" ; costisitoare pentru că tot drumul său de aici încolo va fi o lungă demonstrație, pretinzînd risipă de efort, în favoarea contrariului acelei precizări ; el trebuia să se convingă pe sine că tocmai „cine o învirte are importanță" ; și se convinge : „Capul păsării se înfige în cer / Bate cu aripile, luminează / În venele ei curge sînge roșu / În oasele ei curge aer mai ușor decît aerul / Ea privește și dedesubt fluviul de mașini, / Orașul hohotind, fumegînd, încălecînd Calea Ferată / Și eu, alergînd, gîfiind, luptîndu-mă cu lucruri mărunte / Zbătîndu-mă pe scara mașinilor, cumpărînd ziare / Răsfoind cărți, mîncînd în grabă, ghemuindu-mă / Ca un animal pe treptele nopții / Mai repede, tot mai repede, sternul meu taie avalanșa de lucruri mărunte / Mai repede, tot mai repede, cîntă sîngele / Bolborosind, sfîriind, un glonț ce cutreieră carnea / Cît crezi că mai ține coarda, spune pasărea, / Cît crezi ?" ; ca urmare, implicarea lirică e mai acută numai că, din păcate, ea se produce adesea pe seama creșterii lexicului poeziilor iar nu a tensiunii specifice, redundanța își face tot mai mult loc în dicțiune, grație abuzului de repetiții, manierei acumulative și cultivării, după modă, a enunțului prozaic ; înțeleg că poetul a dorit textelor sale un suflu whitmanian iar viziunilor sale o pregnanță expresionistă dar de cele mai multe ori tocmai acestea lipsesc, mai bine zis sînt copios concurate de verbalism ; oarecum insolit în context, prin aerul bacovian ce-l respiră, e acest „poem metalic" : „Corbul de fier stă-n cer și plînge / Aerul pare de metal / Îngheață îngerul pe cal / Cu trena lui de fier și sînge / Se sfîșie încet în seară / Păsări cu gheare de metal / Rînjește demonul în stal / Cu gîtul lui frumos de fiară / Pînă departe se întinde / Marea cu ape de metal / Pe creasta fiecărui val / Un rug de aur se aprinde / În hăul nopții ard egale / Orașe negre de metal / Fluviul imens izbește-n mal / Și-aruncă morții în canale".

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

Viața Românească, nr. 6

■ Acest număr se deschide cu un important eseu de Mircea Malița (**Lumina**), unde „metafora luminii rationale" este luată „drept călăuză în parcurgerea gîndirii secolului al XVIII-lea", făcîndu-se totodată profunde observații despre iluminismul românesc („Nu este cu putință să încerci portretul culturii române fără să acorzi locul cuvenit unei metafore și unui curent ce se identifică cu intrarea ei în cultura modernă. Cultura romana a intrat în această epocă sub semnul luminii rationale"). Urmează un șir de transcrieri dintr-un caiet regăsit, despre bombardamentele anglo-americane din primăvara și vara anului 1945 : un document impresionant, datorat lui Geo Bogza. Cele trei poeme de Florin Mugur **(Un minut, Un minut fericit, Viața mereu obligatorie),** remarcabile, amintesc prin atmosferă și consistență lirică de cel mai recent volum al poetului, **Spectacol aminat.** Un grupaj de **Însemnări despre umanismul literaturii contemporane** reunește articole de Ion Dodu Bălan, George Bălăiță, Ion Cristoiu, Nicolae Dragoș, George Gibescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Florin Șandru, Viorel Știrbu, Victoria Ana Tăușan, Ecaterina Țarălungă. La rubrica de „comentarii critice" Cornel Regman analizează, pornind de la volumul **Totul,** evoluția poeziei lui Mircea Cărtărescu, realizînd un portret nuanțat al autorului. Romanul **Un om norocos** de Octavian Paler este prezentat prin două atente lecturi critice, una datorată lui Dumitru Micu (o „scriere de autentică ținută literară", „o apariție dintre cele mai caracteristice pentru procesul de continuă rafinare a prozei românești"), cealaltă lui Nicolae Oprea („creația lui Octavian Paler se individualizează în primul rînd prin puterea de a încorpora semnificații generale în fapte obișnuite de viață"), comentarii ce întîlnesc de altfel eseul despre același autor publicat de C. Stănescu în revista „Familia" nr. 7 **(Asediul captivității lăuntrice).** În continuare, N. Steinhardt scrie despre volumul **Urcarea muntelui** de Ileana Mălăncioiu, iar Cristian Moraru despre **Rimbaud negustorul** de Mircea Dinescu. De semnalat și versurile lui Gheorghe Grigurcu și jurnalul de călătorie al lui Eugen Lumezianu.

Manuscriptum, nr. 2

■ În nota de rigoare ce i-a devenit proprie revistei „Manuscriptum", nr. 2/1986 continuă efortul de descoperire, valorificare și revalorificare a unor documente revelatoare pentru istoria literaturii române, pentru impactul ei asupra conștiinței naționale a epocii. Și editorialul „Partidul și conștiința demnității naționale" (Al. Tănase) și eseul „Manuscrise de negăsit" (G. Macovescu) converg către concluzia rolului major al literaturii și presei în cristalizarea fenomenelor de conștiință socială, în formarea unor atitudini militante față de problemele realității. În aceeași perspectivă este structurată și prima rubrică a revistei „Scriitorul — conștiința epocii", V. Crăciun selectînd cîteva interesante luări de poziție (radiofonice) ale scriitorilor F. Aderca, D. Botez, E. Camilar, M.R. Paraschivescu, C. Sârbu, Z. Stancu. Continuă, îngrijită de D. Vatamaniuc și G. Pintea, prezentarea „paginilor germane" ale lui Mihai Eminescu, preocupat la acea vreme de „psihologia popoarelor". Rubrica „Centenar" permite restituirea (datorată Ilenei Ene și lui C. Ciopraga) a corespondenței lui G. Topîrceanu, „această peniță rebelă și ostilă", a relației epistolare dintre Alice Călugăru și autorul „Baladelor vesele și triste". Tot corespondență — scrisori de familie ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (adnotate de N. Scurtu) și epistolele către socialistul P. Bujor ale lui Al. Vlahuță (prezentate de M. și L. Boar) — adună și secțiunea „Scriitorii și înțelesurile vieții". Restituirea unor opere devreme uitate sau rămase în manuscris este realizată prin publicarea fragmentului de roman „Pavilionul de vînătoare", de T. Teodorescu-Branițte și a scenariului radiofonic „Ciprian Porumbescu" semnat de Mircea Ștefănescu. Rubricile „Memoria documentelor" și „Arhivă istorică" conțin fragmente ale studiului „Coloniile romane din Dacia" de B.P. Hasdeu (prezentat de N. Romanenko), dosarul (realizat de M. Bucur), „N. Bălcescu și corespondența anonimă de la Constantinopol în ziarul francez «La Presse»", paginile memorialistice ale lui O. Ghibu asupra lui Gh. Lazăr și T. Vladimireseu (comentate de G.D. Iscru) și scrisorile către B. Björnson expediate de românii transilvăneni pe care i-a apărat în fața împilării naționale (selectate și traduse de E. Glück). Prin prisma revalorificării moștenirii culturale sînt publicate și articolul „Paul Stapfer asupra artei pentru artă" de G. Ibrăileanu (analizat de M. Drăgan) și traducerea lui T. Maiorescu din M. Maeterlinck, „La moartea unui cățeluș" (cercetată de G. Rădulescu-Dulgheru). Rubrica intitulată „Curier" îi prilejuiește lui I. Cremer o prezentare a activității lui M. Sadoveanu la „Casa școalelor", iar „Punct-contrapunct", a raporturilor lui I.L. Caragiale cu „Bobârnacul". Dialogul Paul Cornea — Ion Zamfirescu „De la filosofia culturii la istoria teatrului" atrage prin modernitatea problematizărilor de istorie literară. Completat cu o bogată iconografie, „Manuscriptum", nr. 2, oferă cititorilor săi o lectură variată și interesantă .

R.V.

T. MAIORESCU

T. Maiorescu – fotografie din ultimii ani ai vieții (1915–1917)

LA mijlocul lui octombrie 1912, Maiorescu redevine, pentru a doua oară, premierul guvernului, demnitate rîvnită de mulți oameni politici, dar de care puțini au avut parte. Triumfătorul aureolat prim ministru a știut să-și poarte, în tot acest timp, cu demnitate de olimpian, durerea sufletească. Iar durerea lui era insuportabil de mare. Soarta l-a lovit în ceea ce avea mai scump. Singurul lui prieten adevărat și sfătuitor ascultat era — de mai multă vreme — soția sa. Destinul a lovit, necruțător, aici. Ana s-a îmbolnăvit la sfîrșitul lui 1912 de cancer. La început nu și-au dat seama de ceea ce se întîmpla. Părea un fapt banal. Dar la 2/15 decembrie, adică în toiul chinuitoarelor tratative pentru alcătuirea guvernului conservator de colaborare, mărturisește „Neliniștit de glanda de la sînul drept al lui Gi". A doua zi, dr. Nanu-Muscel face un prim consult. Revine a doua zi cu un alt medic, stabilesc diagnosticul implacabil, prescriind operație neîntîrziată. „Umflătura la sînul lui Gi e un fibrom care trebuie operat pentru a nu deveni malign" (Mai tîrziu a adăugat : „Așa scris pentru Anicuța, în fapt dr. mi-a spus cancer" [1]). Și tocmai acum n-avea liniște. Era nevoit să se întîlnească cu diplomați, să ducă discuții cu colegii conservatori, cu partenerii de guvern. Le-a făcut pe toate conștiincios deși abătut, notîndu-le chiar, în grabă, în caietul jurnal. Medicii, în acord cu pacienta și soțul ei, au hotărît ca operația să aibă loc la sanatoriul Diaconeselor de pe strada Ștefan cel Mare (astăzi Spitalul de urgență). A fost internată, cu o zi înainte, operația fiind programată pentru a doua zi, simbăta. „Eu lovit adînc. Și mai vine T. Ionescu, apoi C. C. Arion și Nenițescu la mine — politicasterie pînă la 8 ore". A doua zi mai e nevoit să participe la ședințele Camerei unde se discută demisia lui Carp, cu inevitabilele discursuri pro și contra. Vorbește și Maiorescu. Vine acasă, are oaspeți, poartă convorbiri ca un om de lume ce era. Dar, „toate ca în vis". Miercuri participă la ședința Senatului. Ascultă discursuri, cuvîntează și el. Dar, ca și ieri, toate se desfășurau „ca în vis". Joi, după un dineu pe care nu l-a putut evita, vizitează împreună cu bolnava sanatoriul, vede sala de operație, camera rezervată soției. „Gi cuminte, hotărîtă, curajoasă ca totdeauna, minunată ființă omenească". A doua zi o instalează în sanatoriu, i se aduce de acasă așternut de pat și saltea. Ana rămîne în spital, el se înapoiază acasă, unde e asaltat de audiențe. Scapă de toate spre seară. „Eu mănînc ceva, iau 2 hapuri bromochinin, citesc gazete, vin la 9 ore în iatac, scriu aceste 2 pagini, vreau să iau la culcare 1/2 praf veronal ca să scap de gîndul că mîine dimineața e operația lui Gi. Toate ca în vis". [2]) Simbătă, după o noapte de insomnie e, firește, la sanatoriu și îi însoțește pe chirurgi în sala de operație. O ține de mînă în timpul anesteziei, după care e invitat să părăsească sala de operație. „Mă duc în odaia 16 a lui Gi, operația ține numai una oră, în acest timp scriu Juchii și o înștiințez despre starea Anicuței. La 9 3/4 mă duc iar spre sala de operații, se deschid ușile și Anicuța, încă adormită, e adusă de 2 surori pe targa cu rotile în odaia ei, unde peste o minută se deșteaptă [...] Apoi deschide ochii, mă recunoaște, o sărut, îi spui că a trecut" [3]).

Asista, a doua oară, la preliminariile unei operații de cancer și ambele întîmplate soțiilor sale. Prima, în 1884, la Londra, cînd a fost operată, întîia oară, Clara, și a doua, acum, Ana. Soarta era nemiloasă cu el, lovindu-l, fără imaginație, în același fel. Prima oară a fost mai puțin afectat. Acum era lovit în tot ceea ce avea mai drag pe lume. Lucid și, mai ales, cu experiență știa că sentința e definitivă. Mai putea fi vorba de o amînare pînă la momentul final. Dar de vindecare nu putea fi vorba. Singura bunăvoință pe care o putea dobîndi era ca actul final să se producă după trecerea lui din această lume. Dar nici această „îngăduință" nu-l mîngîia. Își iubea sincer, total, soția, ostenise să-i asigure — cum era mai tînără decît el cu 14 ani — un trai confortabil după moartea sa și acum, din nenorocire, avea semne că lucrurile se vor petrece invers. Era nenorocit pînă la deznădejde, umblînd ca un halucinat. De aceea, de cînd aflase nenorocirea, toate i se păreau a se întîmpla „ca în vis". Nu-și afla locul și n-avea chef de nimic. Dar era prim ministru, deținea portofoliul Externelor, se pregătea să-și continue — în conditiile știute — înaltele responsabilități. Trebuia să aibă contact cu lumea, atît de diversă, de simandicoasă și viciată de mecanismele puterii politice. Toate i se păreau însă acum vane banalități, pe care trebuia, totuși, să le execute ca într-un joc mecanic în care era o piesă importantă. Dar mintea lui era la sanatoriu, unde s-a dus și după amiaza, și la nenorocirea care se abătuse asupra lui și a Anei. Ajuns seara la șapte acasă, mănîncă repede singur, tot mecanic, și se retrage la 8 în iatac, nu înainte de a da dispoziție personalului că nu răspunde la telefon și nu primește pe nimeni.

Era însă un om puternic și avea nevoie de tărie pentru a nu o alarma pe Ana. Trebuia să se adune pentru a juca, pe această scenă de interior, comedia tristă a omului liniștit. A citit, deci, gazetele, a notat în jurnal însemnările și... a meditat. S-a decis să se culce fără a apela la tranchilizante. Cugeta la ceea ce avea de făcut și, cu deosebire, la comportarea sa față de Ana și de viermuiala lumii. Tot reflectînd, a simțit că „visul se evaporează. Realitatea devine posibilă". Să recunoaștem că puțini au asemenea putere de reculegere, în clipe de încercare atît de descumpănitoare. A izbutit să se învingă. E o dovadă nu de insensibilitate ci de mare forță morală și sufletească. După un somn de șapte ore, reflecta : „ce efect are gîndul asupra vieții inconștiente". Întîmplarea, stranie, a făcut ca prima zi după operație să fie aniversarea nașterii soției. I-a dus un imens coș cu cyclame, stînd aproape ziua toată în sanatoriu. „Dejunez și prînzesc singur acasă. Ceva abătut de oboseala emoțiilor năbușite. La 8 seara mă retrag în iatac, cetesc gazete și vreau să mă culc la 9 1/2". N-a încredințat jurnalului nici un gînd lăcrămos, nici un fior al inimii însingerate. Faptul a fost strangulat în sufletul său încercat („oboseala emoțiilor năbușite"), suferind cu decență în singurătate. A doua zi după operație a asistat la schimbarea pansamentului. „Am asistat. Aspectul sînului surprinzător de bun, numai linia lungă a cusăturii cu 2 mici tuburi brune de scurgere de sînge. Mult curs pe cămașe și pe spate. Schimbarea fără durere pentru Anicuța. Temperatura ei azi dimineața, 36,5, bine. M-am liniștit moralicește". Își pierduse interesul, în acele zile dramatice, pentru detaliul meteorologic. I-a revenit, brusc, după performanța refacerii morale și a adăugat repede în creion : „Tot senin, timp frumos cu soare". [4]) Și-a reluat, în aceeași zi, activitatea ministerială. Dar în afara activității de serviciu, din păcate mult complicată, nu vedea pe nimeni. Ajuns seara acasă, se închidea în iatac, într-o supravegheată, dorită izolare. Iată o însemnare din 11/24 decembrie 1912 : „La 8 prînzit (e vorba de cină, n.n.) singur acasă, la 8 1/2 în iatac. Ușile închise, lămpile stinse". [5]) De-abia la 22 decembrie, în preajma Crăciunului (care altădată îl petreceau în străinătate) a adus-o acasă pe Ana („am luat-o din sanatoriu, ne-am plimbat la șosea [în automobil] pînă la hipodrom, iar la 5 ore acasă... bucuria casei" [6]). După cinci zile s-a interesat la sanatoriu despre rezultatul analizei fibronului (biopsia). Vestea era alarmantă. A notat că medicul „mă liniștește". Dar, la revederea jurnalului după moartea soției, a adăugat marginal : „scris așa pentru a nu afla Gi despre cancerul ei".

A ÎNCEPUT lupta cu moartea care se cuibărise în casă. Precauțiunile, bine păstrate, nu au izbutit să o liniștească pe Ana. Era abătută și iritabilă. Dar era o ființă bravă. Își iubea soțul și știa că îi este reazăm. Ca să uite de boală, s-a angrenat în multele complicații ale luptei guvernului de colaborare și, apoi, pentru funcționarea lui. Iar angrenarea ei era dorită, deopotrivă, și de soț. Avea nevoie și el de aceeași medicație, în ciuda „refacerii sale morale". Se sfătuiau înaintea oricărei decizii, comentau și analizau fapte sau evenimente, Maiorescu avînd grijă, mai ales în înfierbîntata epocă a războiului balcanic (dar și mai înainte), să-i încredințeze activități importante. Ana se specializase aproape ca un bun cifrator, dezlegînd mesaje criptate pentru a le aduce la cunoștința soțului ei. În subconștient era torturată de spaime pe care le alunga prin muncă încordată. Dar zvicneau la suprafață prin vis. La 21 martie 1913 Maiorescu a notat în jurnal un vis relatat lui de Ana. Era semnificativ pentru tremurul zbuciumat al întregii ei existențe : „Visul lui Gi de azi noapte : trecea prin un cimitir, se ridică înaintea ei o formă, 1/2 schelet, îi trece peste obraz cu mîinile și-i zice că va mai trăi șase ani". La revederea jurnalului, a adăugat precizarea : „A trăit 1 1/2" [7]). Se lăsau absorbiți în muncă, responsabilități înalte și ocupații mai mărunte. Dar, dincolo de această perdea, aparent strălucitoare, pîndeau, înfrigurate, semnele destinului. În septembrie 1913 se aflau la Sinaia. De aici au întreprins, la 19 ale lunii, o plimbare cu automobilul pînă la Brașov. „La întoarcere m-a cutremurat Gi cu teama că revine formațiunea la sînul drept. Dar acasă am constatat că nu". [8]) Liniștea a durat puțină vreme. La 4 octombrie, fiind la Heidelberg, unde au plecat anume pentru a consulta o somitate medicală în materie, acesta, după un examen avizat, a prescris o urgentă nouă operație. Formațiunea pe care o simțise Ana, în septembrie, ca reapărută, era o prea tristă realitate. Firește că medicul a liniștit-o pe Ana, zicîndu-i că operația pe care o va face el e mai „ușoară în comparație cu cea dintîi", după care îi va administra un tratament în sanatoriul său [9]). Nenorocirea se grăbea. Nu mai avea timp de așteptare. O internează în sanatoriul „Samaritenhaus", unde va locui și el. Printre străini fiind, lovit de noua sentință, bătrînul prim ministru nu s-a mai putut stăpîni. „De vro 2 ori m-a podidit plînsul, dar Gi liniștită și curajoasă ca totdeauna". A doua zi a fost operată, soțul asistînd-o, ca și la București, la fazele preliminare, inclusiv anestezia. I s-a prescris apoi un tratament cu raze Röntgen și niște injecții, după care, în martie 1914, trebuia să revină la Heidelberg. Medicii nu au putut ocoli recomandarea că, în cazul apariției unei noi formațiuni modulare, e necesară imediata ei deplasare la Heidelberg pentru a fi supusă unei noi operații. La plecarea din sanatoriu, „a podidit-o plînsul pe Gi și pe mine ; am plecat nefericit din «Samaritenhaus»." [10]) Nervii îi lăsase pe amîndoi. Poate că s-ar fi ținut bine și acest, explicabil de altfel, incident lăcrămos nu s-ar fi produs dacă Maiorescu nu ar fi fost obligat de înaltele sale îndatoriri să plece acasă iar soția să rămînă încă pentru tratament la Heidelberg.

Era pierdut și debusolat. Tăria morală din decembrie 1912 se topise cu totul. Tragedia era prea mare și sfîrșitul iminent al Anei nu mai îngăduia speranțe fortifiante. Ajuns la Frankfurt, a „umblat încet ca un om pierdut pe Kaiserstrasse". Îi scria de pe drum soției, îi telegrafia. Peste tot se simțea „trist și într-una deprimat", adăugînd, între textele a două depeșe, mărturisirea că „mă topesc de dor". Era atît de cufundat în durerea lui încît uitase de bunele și vechile obiceiuri. Se culca îmbrăcat în vagonul de dormit fără a-și face patul, mînca pe sponci. Uitase și de bolile sale, inclusiv de stenocardita care îl apăsa din aprilie 1912. Grija lui, unică, era Ana. La 22 octombrie se înapoiază la București. N-avea chef de nimic. Se achita conștiincios de îndatoriri, dar gîndul îi era la Heidelberg. („Nu mă pot liniști pînă n-o veni Gi", exclama la 2 noiembrie.) A vizitat de două ori, la cimitirul Belu, mormîntul părinților (el îl numea „mormîntul Maiorescu"), reamenajat. Comandase și instalase un obelisc de marmoră neagră, în care înscrisese numele părinților iar locul îl împrejmuise cu un grilaj de fier. Se gîndea, evident, la cele de veci. Viermuiala luptelor politice — la care participa totuși — îl plictisea pînă la îngrețoșare și se grăbea să lichideze prim-ministeriatul. De îndată ce a sosit la București, l-au vizitat fiica sa Livia și ginerele Eugen Dymsza. Locuiau la hotel, dar se vedeau des și făcea, cu ei, dese plimbări — cu automobilul prezidențial — prin jurul Capitalei. Nu-i puteau oferi — înstrăinați unii de alții cum erau — un reazem sufletesc. Și se gîndea, adînc întristat, la ceea ce va fi mai tîrziu. La 22 noiembrie Ana s-a înapoiat acasă. Era istovită după tratament și o aștepta continuarea lui aici. Și pentru că nenorocirile nu vin singure, s-a întîmplat să moară, în urma unei pneumonii galopante, Juca Bengescu, sora cea mai îndrăgită a Anei. În casa lui Maiorescu se instalează doliul și tristețea. Umbrele morții învăluiseră casa din strada Mercur 1. Citea Convorbirile cu Goethe de Eckermann și o biografie a lui Andrassy în nopțile de insomnie care, acum, deveniseră o stare aproape constantă. Devenise, în forul interior, sentimental. La 9 decembrie își aducea aminte „ce grozav de greu era acum un an a doua zi după operația de la Diaconese". Nu-i era nici acum mai ușor. Dimpotrivă, și mai greu. Dar însemnarea aceasta de tristă aniversare o făcea pentru Ana, pe care voia s-o liniștească, făcînd-o să creadă că acum totul e mai bine. Ca doi soți bătrîni, care se iubeau și le venea greu gîndul despărțirii datorită condamnării unuia dintre ei, se mințeau reciproc, voind să-l liniștească unul pe celălalt. Suferința, o știm de la Dostoievski, umanizează. Asprimea i se muiase și bătrînul Maiorescu devenise nu numai sentimental dar și duios. O duioșie blîndă dar bine supravegheată. Și era îndreptată spre un singur punct fix, obsedant în aceste luni.

DE ÎNDATĂ ce a demisionat cu întregul său guvern de colaborare, (la 3 ianuarie 1914) a plecat în străinătate. La 5 ianuarie erau la Budapesta. Ajung, firește, la Heidelberg, unde urmau să stea 15 zile. Ana face o nouă cură cu raze Röntgen. Utilizînd aceeași stratagemă liniștitoare, scria în jurnal : „liniștiți și veseli pe jos acasă, iar după cină amîndoi obosiți". Se abonează la o bibliotecă publică (notînd — se putea altfel ? — prețul abonamentului lunar) și împrumuta, periodic, romane pentru lectură. Vizitau zilnic sanatoriul, făceau scurte plimbări, citeau, ducînd-o ca doi bătrîni pensionari în vilegiatură. Maiorescu era însă, de fapt, mult îngrijorat. Ana făcuse metastază și el știa bine că sfîrșitul nu e prea departe. Emilia, sora sa, a avut slăbiciunea de a nu rezista la presiunile unui reporter de la vienezul „Neue Freie Presse", acordînd un interviu („stupidul interviu al Emiliei" îl califica fratele ei) și aici, printre altele, vorbea de agravarea bolii Anei. Știrea s-a răspîndit la București. Regina le-a depeșat alarmată la Heidelberg. Desigur că Maiorescu a răspuns, dezmințind știrile Emiliei. Au fost vizitați, pentru două zile, de Livia cu cele două fetițe. Și cum tot trăia în preajma lumii medicale, și-a făcut și el un examen cardiologic. Rezultatele n-au fost tocmai liniștitoare. I s-a prescris medicație adecvată pentru eventuale crize de anghină pectorală. Dar n-avea timp pentru sine și nici nu era vremea alarmelor. Dimpotrivă, trebuia să mimeze calmul și buna dispoziție, Ana nelăsîndu-se nici ea mai prejos. De aceea, la 29 ianuarie nota : „Sîntem veseli și mulțumiți de odihna de aici. Cînd mă gîndesc că nu a trecut încă nici o lună de cînd eram cu griji ministeriale la București ! Firește că mă simt încă obosit aici, din cînd în cînd ceva durere la mijloc și în spate, pieptul nesigur" [11]) Dar, încă o dată, nu de el era vorba. Ana și-a terminat tratamentul și se gîndeau să se mai odihnească prin voiaj. Fusese — pentru el — în tinerețe, cea mai eficientă modalitate de odihnă. Desigur, mai întîi au cerut sfatul medicilor sanatoriului. I s-a recomandat ca Ana să fie consultată de un specialist la fiecare 3—4 săptămîni. Dacă se semnalează vreo recidivă, trebuie să reia imediat tratamentul cu raze. Și, oricum, în mai să revină la Heidelberg pentru control și tratament. Maiorescu trăgea de aici încheierea întristată : „Va să zică de acum înainte nu călătorii politice, ci permanentă îngrijire medicală". [12]) Intrase, într-adevăr, pe linia sfîrșitului, trebuind să se dezobișnuiască de vechile obiceiuri ale globe-trotteur-ului. Visau să revadă Abbazia, locul lor de petrecere a

[1]) **Jurnal, Caiet 32**, BAR, Mss 3 666, f. 15 recto-verso.
[2]) **Ibidem**, f. 17—19.
[3]) **Ibidem**, f. 19 verso — 20 recto.
[4]) **Ibidem**, f. 21 verso.
[5]) **Ibidem**, f. 23 recto.
[6]) **Ibidem**, f. 31 verso.
[7]) **Caiet 32**, B.C.S., Mss, 11 391, f. 93.
[8]) **Caiet 34**, B.C.S., Mss. 11 391, f. 61 recto.
[9]) **Ibidem**, f. 66 recto.
[10]) **Caiet 35**, B.C.S., Mss. 11 391, f. 3 recto.
[11]) **Ibidem**, f. 66 recto.
[12]) **Ibidem**, f. 67 verso.

— TRISTEȚEA APOTEOZEI

Ana Maiorescu (februarie 1889)

vacanțelor de Crăciun, și să se așeze acolo pe o perioadă mai îndelungată, dacă starea Anei o va îngădui. Asta le-ar fi dat sentimentul, care le era atît de necesar, că totul e ca înainte. Aveau amîndoi nevoie de acest intermezzo iar Maiorescu socotea că i se cuvine Anei această bucurie înainte de sfîrșitul previzibil.

La 2 februarie au părăsit Heidelbergul. Era și el rău bolnav. La Würzburg a notat că pe drum, din cauza unor mișcări prea iuți, la urcarea și coborîrea din tren, a avut două atacuri de anghină pectorală. Dar durerea i-a fost compensată de bucuria măgulitoare că la hotel, aflîndu-se cine este, a fost invitat să semneze în cartea de onoare, unde a mai văzut semnăturile împăratului Wilhelm I, a lui Bismarck și a lui Moltke. La Viena, directorul hotelului unde poposea de obicei, l-a felicitat pentru pacea de la Bucuresti (Era singura felicitare pe care o primea din spațiul austriac !). Au rămas o vreme la Vicna. Doamna Maiorescu își trata dantura, făceau mici și supravegheate plimbări, ieșeau rar la teatru, s-au văzut cu Emilia (care locuia la Viena) iar seara Maiorescu îi citea pe contele Gobineau și poeziile lui Schiller. Nu primea și nu scria nimic în țară. Aici fiind, a aflat, la 9 februarie, din „Neue Freie Presse" că a fost ales senator la colegiul I București. Faptul îi era, acum, într-adevăr indiferent. Au invitat să vină la Viena două dintre fetele Jucăi Bengescu (Lisette și Zozo) cu care, împreună, s-au îndreptat spre îndrăgita Abbazia. La 24 februarie, la Abbazia fiind, primește o telegramă din partea lui Marghiloman și I. Lahovari, prin care e înștiințat că în Cameră a fost citită prima declarație de revizuire a Constituției și că, de aceea, „Ici votre rentrée nécessaire". Peste două zile îi scrie lui Marghiloman două scrisori. În una din ele se afla și demisia din șefia conservatorilor, cu mențiunea să o utilizeze „în caz de oportunitate"[15]). În aceeași zi telegrafiază președintelui Senatului, cerînd concediu o lună de zile. Era afectat de felonia unor profesori universitari (printre care și „credincioșii" săi Negulescu, Pangratti, Litzica, Stavri Predescu, Em. Antonescu etc.) care au protestat, în toiul campaniei electorale, într-o scrisoare deschisă, împotriva obstinatei ridicări a partidului lor (erau și ei conservatori) contra reformelor liberale.[16]) Că și acești tineri universitari, foști junimiști, aveau drept la opinie, neacceptînd obstinația moșierească a șefilor partidului lor, bătrînul Maiorescu refuza să ia în considerare. Apoi a alungat gîndurile despre ceea ce se întîmpla în țară, refugiindu-se în tihna concediului. Petreceau comod și așezat bătrînește. Foarte mici plimbări diminețile după micul dejun, serile făceau, în patru, lecturi (la 1 martie au început recitirea prefețelor la *Discursuri parlamentare*) sau pasiențe, jucau concina. La mijlocul lui martie Ana e încercată de mari dureri în umăr, care se mențin. Maiorescu e „îngrijat" și „deprimat". S-ar fi cuvenit să se înapoieze de îndată la Heidelberg pentru reluarea tratamentului. Dar nu o pot face din cauza domnișoarelor Bengescu, nepoatele lor îndrăgite, pe care ei le invitaseră. Regretă sincer că nu s-au îndreptat spre Heidelberg la 10 martie. Mai spera că durerea suferea încă aminare și, de aceea, continuau să stea la Abbazia. Lecturile de seară, devenite obișnuite, își îmbogățiseră repertoriul. După ce au citit, firește în patru, poeziile lui Schiller, au trecut la *Don Carlos* și *Moartea lui Wallenstein*. Cînd a terminat lectura acestei din urmă drame, „cu prea mișcat în lacrimi (aducerea aminte de moartea Juchii Bengescu)". Dar durerile Anei cresc în intensitate. Se îndreaptă spre Heidelberg, unde ajung la 16 aprilie. Ana e supusă imediat unui nou tratament. Și deși era efectiv nenorocit, din țară i se scrie (de astă dată I. Lahovari singur) că e absolut necesară prezența sa la București, cerîndu-i „o jertfă". Iritat, Maiorescu îi răspunde : „Dvstră faceți apel la o jertfă din partea mea. Dar nu e vorba de jertfirea mea ; e vorba de jertfirea altuia, și la aceasta nu mă cred în drept"[15]). Revine, insistînd în același sens, și Marghiloman. Îi răspunde, reamintindu-i decizia de a nu se înapoia la București în timpul bolii soției sale și de a demisiona din șefia conservatoare : „D-ta știi că din capul locului n-am primit șefia decît «à mon corps défendent» și fiindcă pe atunci o asemenea primire părea mijlocul cel mai ușor de a scăpa partidul de alte încurcături. Niciodată nu m-am gîndit să păstrez șefia, am așteptat numai prilejul de a demisiona fără inconvenient pentru partid. Dacă în viitor mai am zile disponibile pentru viața politică (ceea ce nu știu) voi fi mulțumit să slujesc partidul ca simplu soldat credincios, precum i-am fost atîta timp și în trecut"[16]). De abia în iunie forul conducător al partidului i-a acceptat demisia[17]).

JURNALUL criticului recapătă caracterul unei ample fișe clinice, ținută cu grijă. O fișă clinică a bolii Anei și a lui. Ana se supunea tratamentului intensiv iar el urmărea evoluția anghinei pectorale. Avea crize scurte și dese, la care se adăuga durerea de picioare. La 10 mai 1914 constata autocompătimitor : „Ce neîndeminatec sunt acum în mișcările picioarelor !" Seara citeau (*Renaissance* de Gobineau, *Tom Jones* de Fielding) sau revedeau jurnalul lui Maiorescu din 1896, făcînd tăieturi. Singurele puncte de relief ale însemnărilor, cam terne (consemnînd, invariabil, vremea, calitatea hotelurilor și a mîncării, prețuri și alte asemenea) sînt evenimentele maladiei sale. La 1 iunie au ajuns la Lausanne. Cu alta avea să surprindă aici — unde fusese de atîtea ori încît nu mai distingea nimic — decît boala sa ? „Dar pe cînd lui Gi îi merge tot mai bine, eu azi la amiază la trecerea prin lunga gară nouă la Lausanne și urcarea pe trepte la ieșire, iar vro 2 atac de anghină pectorală. Și apoi la otel, pe la 3 1/2 ore p.m. un atac de un sfert de oră de angină sufletească și nefericire. A trecut iute, mai ales pentru curajul vieței și energia lui Gi"[18]), vizitează pe Livia la Geneva, își vede nepoatele. Dar e mereu preocupat de boală și boli. Ca să-și găsească o preocupare reia lucrul la vol. 5 din *Discursuri*, întrerupt în 1909. Face o călătorie la Heiden. Aici Ana are o remisiune a durerilor ei. Tușește, semn că metastaza a cuprins și plămînii. Și tot aici îl surprinde știrea asasinării arhiducelui Franz Ferdinand. Urmărește atent conflictul sîrbo-austriac „în urma ultimatumului (prea aspru) războinic dat la 10/23 iulie guvernului sîrb pentru a urmări conspiratorii asasinatului Franz Ferdinand". E neliniștit, la 18 iulie, în legătură cu „știrile despre mobilizarea Rusiei și a Germaniei". Se reîntorc, grăbiți, la Heidelberg. Dar urmărește „situația tot mai gravă". Află și de ședința Consiliului de Coroană al României, la care fusese și el invitat[19]). Repede, preocupările sale s-au îndreptat spre boala soției. Examinînd-o, medicii au diagnosticat neoplasm la plămîni. „Greutate sufletească, după așteptarea de mai bine. Zi din cele grele ale vieței"[20]). E drept că a doua zi medicii, văzîndu-i cît sînt de necăjiți, îi mai liniștesc, dîndu-le speranțe. Dar boala progresează. E efectiv nenorocit. Devenise prizonier al Heidelbergului în condițiile începerii războiului. Boala mult agravată a Anei și știrile alarmante ale situației internaționale îi dau o stare de angoasă permanentă. Boala sa e un al treilea focar al neliniștei angoasate. Izbutește să-și procure — nu fără grele peripeții — bani de la Banca Națională a României, altfel riscînd să rămînă în străinătate fără mijloace financiare. Negruzzeștii îi vizitează pentru două zile, grăbindu-se să se înapoieze acasă. Medici ai sanatoriului „Samariterhaus" sînt mobilizați. Iar el rămînea imobilizat, alături de Ana, la Heidelberg. Erau doi bătrîni bolnavi, abandonați singurătății printre străini în vremuri de război, cînd toți se retrăgeau, precipitat, spre casă. Și erau neputincioși în a lua o decizie : „Duminecă 24 august/6 septembrie 1914. Heidelberg. Idem. Gi aceeași greutate de respirare, accese de tuse, toată ziua pe jeț. Cetim cu încordare știrile despre război, alături romane, eu cu multe patiente, ies cîte 1/2 oră înainte și după amiazi, tristă umblare pînă la gară și Bismarckgarten. Ieri pe la 5 ore Gi cu dureri la ceafă ; m-a podidit plînsul — moment de slăbiciune. Firește, azi dimineața, la îmbrăcat, puțină angină pectorală, dar scurtă".[21]).

CUM durerile Anei se accentuaseră pînă a deveni insuportabile, s-au mutat la sfîrșitul lui august în sanatoriu. Ana era imobilizată în pat. Știau că venise sfîrșitul ei. Iar accesele sale de anghină se produceau de cîteva ori pe zi. Și n-avea pe nimeni apropiat sufletește alături. Singurătatea pe care o cultivase toată viața se răzbuna rău de tot. Abandonat aici departe și încoltit de soartă, plîngea tot mai des. (La 4 septembrie „un acces de plîns de abia stăpînit"). Ana trebuia supravegheată necontenit, Maiorescu angajînd, în acest scop, o *Privat Schwester*. El se mută la hotel, petrecînd cîte trei ore dimineața și după amiaza la sanatoriu. Un nou consult medical repetă crudul diagnostic : metastază. Își ia inima în dinți și, la 9 septembrie, îi interoghează pe medici asupra duratei calvarului. I se răspunde, probabil pentru a nu-l alarma și mai mult, că aprecierile se opresc la două-trei luni. Optimismul medicilor era de circumstanță. Știau bine că, de fapt, chinul nu poate dura atît de mult. Iar bătrînul Maiorescu, împovărat cu atîtea suferințe morale, e asaltat și de propriile suferințe fizice. Accesele de anghină pectorală îi se adaugă unul de gută („așa din senin cu toată sobrietatea mea"). Meditînd la sine, ajunge la o concluzie judicioasă : „Probabil, deprimarea morală mă face accesibil și la suferințe fizice". Cum boala Anei progresează galopant, medicii îl sfătuiesc ca, fără știrea ei, „pentru toată întîmplarea să dorm în sanatoriu". La 27 septembrie Ana e numai semiconștientă. Maiorescu se mută cu totul în sanatoriu. Ana intră în comă cînd, de la București, sosește vestea morții regelui Carol I. În 28 septembrie, medicii abia îi îngăduie să intre în camera bolnavei care e „cu ochii deschiși, gura deschisă, față de mort". A doua zi, la 29 septembrie 1914 notează momentul final al tragediei : „Azi noapte, de duminică pe luni, tocmai la miezul nopții, a încetat Anicuța din viață. De față cu mine Oberin, dr. Rapp, Schwestern Hanna și Marie"[22]). A avut tăria să rămînă singur cu decedata. Cei prezenți au părăsit, la cererea lui, încăperea, și „am stat lîngă moarta liniștită pînă la 3 ore dimineața". A fost un priveghi solitar al deznădăjduitului care era acum T. Maiorescu. S-a îngrijit de toate cele necesare unei înmormîntări decente. A mai avut putere să consemneze : „Anicuța așezată în coșciug de stejar, cuviincios îmbrăcată în atlas alb, împrejurată de flori. Coroane de la Czerny și de la d-na Gabler. Mînă grozav de rece, ca ghiața. Marți 30 septembrie/10 octombrie 1914. Heidelberg. Strălucitoare zi de toamnă. Am înmormîntat-o la 3 ore p.m. Eu cu atacuri de stenocardie"[23]). În afara cîtorva din personalul spitalului, nu mai era nimeni. Bătrînul Maiorescu a încheiat singur o tragedie care era a sa.

Z. Ornea

---

[15]) Textul, sobru și scurt, e următorul : „Fiind silit de împrejurări private să stau mai mult timp în străinătate nu-mi pot îndeplini, așa cum s-ar cuveni, datoria de șef al Partidului Conservator. De aceea, exprimînd, încă o dată, tutulor membrilor partidului nostru adînca mea recunoștință pentru încrederea ce mi-au arătat, vă rog a convoca Comitetul executiv pentru alegerea unui alt șef, conform statutelor. Cu cea mai deosebită stimă, T. Maiorescu." **(Caiet 35, B.C.S. Mss. 11394, f. 80 recto și verso).**

[16]) „Oricît de bătrîn să fie omul, tot mai are de învățat. Scrisoarea profesorilor cu perfidie publicată în preziua alegerilor este un document de rea credință și de confuzie politică. Conservatori «progresiști» sunt același joc de cuvinte cu care s-a îndeletnicit răposatul Vernescu, cînd voia să fie conservator-liberal, și d. Take Ionescu, cînd se poreclește conservator-democrat. Precum ți-am telegrafiat, părerea mea este că acei profesori neleali se cuvine să fie eliminați din Partidul Conservator care nu are trebuință de intelectuali fără caracter. Ce să mai vorbesc de scrisoarea acelui taler cu două fețe care se iscălește Mehedinți ! Îmi pare bine că n-a izbutit nici unul din ei să fie ales, deși e probabil că au făgăduieli de la liberali pentru Constituantă, căci a comite o asemenea felonie fără nici o răsplată ar fi o mare stupiditate" **(Ibidem, f. 81).**

Ana și Titu Maiorescu, Olga și Gheorghe Duca împreună cu fiica lor, Nineta (părinții și sora lui I.G. Duca) (Wiesbaden, 1891).

[17]) I-a scris succesorului său Marghiloman, felicitîndu-l, și îl vestește că speră să se înapoieze la București prin noiembrie „cînd cred că voi putea fi la Senat ca să adaog și votul meu în contra nechibzuitelor reforme constituționale" (Cf. I. E. Torouțiu, vol. V, 1934, p. 38).

[18]) **Ibidem**, f. 13 recto.

[19]) Dacă ar fi participat nu s-ar fi clintit din poziția sa favorabilă alianței cu Triplicea.

[20]) **Caiet 36**, B.C.S., Mss. 11 395, f. 28 recto.

[21]) **Ibidem**, f. 37 recto.

[22]) **Ibidem**, f. 47 recto.

[23]) **Ibidem**, f. 47 verso.

Mircea Horia SIMIONESCU

DOUĂ CASE, UN POM...

DORMISEM neîntors, visasem că induplecam o pisică să-mi cumpere bocanci de munte de la un magazin în care îmi era interzisă intrarea, pisica mă asigurase că la prima voi avea cele mai ameţitoare încălţări din Bucegi, după serviciu, la 3, urma să plec cu autobuzul spre Buşteni, excursie de sfîrşit de săptămînă, îndatoririle împlinite, norma depăşită cu 8 la sută, frumoasă, încîntătoare viaţă de tînăr cu perspectivă, tocmai începusem să fredonez, pe cînd mă bărbieream, aria Luceafărului din nu ştiu care operă de Wagner, n-o duceam tocmai corect la capăt cînd m-a sunat Pirvulet să-mi comunice că pagina de literatură căzuse. O citise la prima oră (? abia sunase de 7) tovarăşul Matache, scosese flăcări pe nas şi pe gură, scuipase şi strănutase pe pagina albei, o pictase cu toate creioanele pămîntului, i-o aruncase secretarului în faţă, făcută cocolos, închipuită ghiulea de bombardă otomană.

— Vino cît se poate de rapid la redacţie, mi-a poruncit Pirvulet ; tovii Lache, Frăsinel, Tocătoru, Gioni, Mediocru şi Lila, bătrîna curieră de tipografie, abia aşteaptă să te mănînce de viu, le-ai stricat sîmbăta, le-ai paradit cinematograful, baia, vizita la neamurile nevestelor... Bubi, care e lîngă mine (a fost adus pe sus, cu noaptea-n cap), zice că îţi dă maşină toată dimineaţa, la 1 pagina trebuie musai să se calandreze...

Ar fi continuat aşa, ca o moară stricată, dacă n-aş fi avut fericita idee de-a încerca figura pompierului, care constă în aşternerea unui strat de săpun pe obrazul ce urmează a fi bărbierit primul, trecerea pămătufului pe sub jetul de apă, scăparea receptorului în chiuveta mereu înfundată, pierderea legăturii... Sînt situaţii cînd performantele tehnice se dovedesc mai folositoare ca oricînd, gîndite de inventatorii lor să facă faţă oricărei situaţii. Scopul unei maşini moderne se află în însuşi mecanismul ei, îmi spuneam scoţînd din viltoare receptorul, nimeni altul decît bărbierul redacţiei nu mă putea scoate din încurcătură, el care, săpunindu-l zilnic pe tovarăşul Matache, îi cunoştea îndeaproape gusturile literare, lecturile ultimelor nopţi, autorii preferaţi : inteligentul Figaro, el însuşi un fin cititor, reţinea din spusele clientului, la tuns, tipul figurilor acceptabile dintr-o bucată literară, întorsăturile de efect, la ras, acestea exprimate doar prin scurte mugete cu gura închisă, ce artificii fac dintr-un articol indigest o mişcătoare nuvelă sau chiar un fragment de roman. Frizerul trebuie să fie la ora asta cu foarfeca în mînă, mai edificat decît mine asupra neajunsurilor paginii pictate, deplin lămurit ce fel de beletristică se cere în această sîmbătă cu atractive excursii în Bucegi... Dacă opinia lui e formată, dacă eu ajung să mi-o însuşesc fără întîrziere, sînt o sută de sanse la sută că voi avea o pagină la ora Pirvuletului, adică la 1, pentru că frizerul tunde şi bărbiereşte toată dimineaţa, toţi şefii trec prin mîna lui, se săpunesc cu aceeaşi spumă, opinia devine generală, autobuzul spre Predeal va pleca şi cu bocancii mei (am îndupleca-o pe Estrella, pisica tărcată, să-mi cumpere o pereche cu care să urc tot ce-o fi de urcat, la asemenea isprăvi nu mă întrece nimeni). Asta, pentru că s-a împămîntenit o bună tradiţie, aceea conform căreia (expresia aparţine celor de la Agrar) e bine să existe o strictă diviziune a muncii în redacţie, unul cu ieremiadele cititorilor, altul cu desfacerea cu amănuntul, altul cu literatura, altul cu insulele Malaeziei... De opinia celui divizat cu frumosul numitului Jdanov trebuie să ţină seama şi K. M. Nov. şi Mihai Nobilescu, cu atît mai strîns Beno Matache, acesta avînd ultimul cuvînt, greu şi competent, firesc că întrutotul original, în chestiunile — mult mai fine decît ale mazărei — ale beletristicei de zi cu zi.

LA 9 eram la redacţie, la 9 şi jumătate frizerul îmi dicta, plimbîndu-se prin cabinetul său, punctajul literaturii din acea memorabilă sîmbătă (zi albastră de vară, tocmai bună de excursii pe culmi de munte), eu, aşezat pe fotoliul cu picior de metal şi perniţă de sprijinit capul, luam amănunţit notiţe, vorbitorul atingînd parfumata chestiune a oglindirii fidele mă împingea din cînd în cînd pe spate şi se pregătea să mă aranjeze puţin pe la tîmple, uita pentru ce mă aflam pe scaunul lui, redevenea purtător de cuvînt, dicta mai departe, se vrea o proză cu conflict puternic, spunea, cu personaje vii, sublinia, cu întîmplări veridice care să emoţioneze şi să.

În jurul orei 11, băteam la uşa lui Aurelian Simbure, care, ca unul ce lucrase în aviaţie, pensionat fără voia lui pentru că îi zburase un hangar pe cînd încerca să treacă nişte benzină din rezervorul avionului în cel al motocicletei, avea nu numai experienţă de viaţă, dîrzenie de-a nu se lăsa învins dar şi o neasemuită operativitate. Primise critica pentru fapta lui cît se poate de autocritic, apreciase just, ca un zburător ce fusese, dimensiunile pagubei şi nocivitatea exemplului pe care îl dase, primise laude — în chiar sedinţa de adio aripi — pentru felul înaripat şi poetic în care se flagelase, cineva îşi exprimase deschis părerea că se produsese undeva o defecţiune atunci cînd fusese trimis cu dosar la aviaţie, locul lui era la capătul pistei, printre inginerii sufletului, cum bine a spus al treilea învăţător, printre făuritorii de frumos. Se înscrisese în formaţie cît se poate de repede, în primele schiţe îşi povestise convingător întîmplările vieţii, chestia cu hangarul îi ieşise admirabil, cîţiva cititori se adresaseră redacţiei unde publica, emoţionaţi, că au văzut aevea hangarul înălţîndu-se în azur, lupta lui cu pălălaia, apariţia sacalei la locul sinistrului, apoi şedinţa cu mea culpa personală dar mai ales a tovarăşilor, care nu l-au ajutat la timp, în special în momentele critice, el singur dînd piept cu primejdia, ei aeroportaţi cine ştie pe unde, cu alte cuvinte într-un loc se afla forţa colectivului şi într-altul nevoia de asemenea sortiment...

— Aceste fapte au făcut înconjurul lumii şi au stîrnit interesul oamenilor muncii de pretutindeni, i-am spus aviatorului de îndată ce am intrat în somptuosul lui apartament. Cititorii mor de curiozitate să cunoască urmarea...

— Urmarea am simţit-o chiar ieri, cînd mi-a venit o hîrtie de imputare : 30 de mii de lei...

— Minunat, am exclamat, însemnează că avem noutăţi... După ele se dau în brînci cititorii.

— E o sumă colosală şi tu exclamai minunat... Te-aş întreba dacă ai vorbi la fel fiind somat s-o plăteşti tu... Nici în zece ani nu mă văd achitat... Şi eu care visam să-mi cumpăr o Pobedă, nu ştiu dacă ai văzut ce scoaseră ăştia, o bijuterie de sculă...

I-am invederat nefericitului prozator că datoria şi dorinţele se îmbină dialectic, toate duc la aceleaşi măsuri concrete, poate împuşca doi iepuri dintr-un singur foc (nu era termenul cel mai fericit, recunosc), reducţia plăteşte o dată talentul, încă pe-atît materia de viaţă şi riscurile, a treia oară sporul de operativitate, căci, am spus, nuvela sau povestirea ne trebuie azi pînă-n prînz, e cea mai mare dorinţă a lui Matache s-o aibă diseară în gazetă, pe de altă parte nu-i putem lăsa pe cititorii de mîine dimineaţă fără pagina lor de beletristică, fără ea nu mai înaintează impetuos către ziua de luni, şi-aşa prăpădim o întreagă săptămînă... Nu e timp, am mai spus, dar te-aş trimite la clasici să te pătrunzi mai adînc de legătura nemijlocită dintre transfigurarea ta şi producţia de nituri plătită şi încasată...

— Din păcate, un bun număr de ani vom mai fi dependenţi de anumite mijloace lichide, a observat pe bună dreptate Aurelian Simbure, nu fără a schiţa un strîmb regret înclinînd spre apetenţă la o asemenea constatare. Pe urmă, cînd conştiinţa...

A rămas visător în fotoliul lui, bitiindu-şi destul de violent piciorul drept spre marginea măsuţei pe care fata în casă tocmai adusese niste cafele, simţeam că echilibrul precar e ameninţat, imaginea cu niturile plătite şi încasate, fină cum e, se pregătea să răstoarne masa şi să înfrîngă rezistenţa creatorului, îi citeam în ochi speranţa.

Întîi şi-ntîi, o întrebare la telefon, la 5 dimineaţa, dacă Florescu a deschis casieria, un mai nerăbdător telefon pe la 7 şi un al treilea la 8, cînd Florescu deschisese obloanele... Întrebarea dacă e zi de plăţi, apoi numele, ..păi de ce n-ati spus cine întreabă ? pentru că tovarăşul Florescu e de la ivirea zorilor pe poziţii, a tremurat toată noaptea să nu-i spargă hoţii casa de bani, se fură şi-n conditiile nou create, vai, vai, nu banii dumneavoastră, se-nţelege ; aveţi de încasat pentru pagina de sîmbăta trecută o groază de bani..." Florescu, cu-adevărat admirativ : ..felicitări, maestre Simbure, toţi vorbesc despre fantastica operativitate de care ati dat dovadă... E-adevărat că ati scris bucata în doar două ceasuri ? Asa se explică consistenţa sumei... Poftiţi să vă ridicaţi banii..."

El semnează statul special, primeşte din mîna lui Florescu plicul cît un purcel, se abţine de-a înnumăra bancnotele (la sume mari excluse erorile), totul e-n ordine, ce bine că a acceptat pe loc tranzacţia ca pe-o sarcină de onoare, banii în mînă acum, onoarea vine şi ea (nu trece săptămîna, bucata nu era cine ştie ce, avea însă cifre şi fapte, un erou al zilelor noastre, personaj hîtru şi cu o voinţă de bine excepţională), totul e-n ordine, poate stinge jumătate din datorie, se-nscrie neîntîrziat la cearcu, mai ia de la ăia un avans, de la ăilalţi o sumişoară, acu vine şi avansul de la editură... Pînă-n toamnă, toate se sting şi se aprind, Pobeda e la scară şi hangarul achitat, Bună treabă !

DEOCAMDATĂ tot simbătă, aceeaşi, eu aşteptînd ca Simbure să se apuce de lucru, autorul meu continuînd să viseze cum îşi va împărţi banii, cafeaua în ceşti aproape sleită.

— Pagina stă deschisă, secretariatul de redacţie fierbe la înaltă presiune, Pirvulet înnebuneşte că îi ţin maşina la usa unui sovăielnic, măcar un răspuns să aibă, ca să ştie ce să-i răspundă lui Bubi, Bubi lui Mardare, Mardare lui Matache, Matache lui Reznicek, Reznicek lui Tocătoru, Tocătoru, aruncîndu-se ultimul în scaunul frizerului (simbăta seara la Casa ziariştilor), lui Figaro. Dă-mi, domnule, un răspuns lămurit, nu ne fierbe, apucă-te rapid de scris, acu se face 12 şi nu ne mai salvează nici dracu.

Probabil că nerăbdarea mea i-a sugerat lui Simbure anume idei, astfel că maestrul a spus :

— Să-l arză focu' pe-ăl de vrea să vă creeze dificultăţi... Dar obiectiv, îmi cereţi imposibilul... N-am mai pus condeiul pe hîrtie de-astă toamnă... Mîna neexersată, sărăcia literatului... Avea dreptate marele Gorki... Pentru o sumă cu care nu-mi plătese nici ţigările, voi îmi cereţi o capodoperă...

— Nu, nu-i vorba de-o capodoperă ! am replicat. De la o oră la alta nici Păun-Pincio nu o putea scrie... Eu, noi, ne gîndim la un material curat, veridic, plăcut la lectură, eventual cu dialog, conţinînd cifre şi fapte, o vorbă-două despre puterea exemplului, ceva despre tăria caracterului, o imagine din natură, un conflict care să se poată rezolva într-o pagină... Desigur, evitînd problemele spinoase, printre altele inoportune simbăta spre duminică... Omul nu doreşte să frece, la strand sau la Băneasa, chestiunea cuiburilor în patrat, nici utilizarea mai bună a spanului...

— Ceva cu iubire pătimaşă ar merge ?

— Doamne, vorba cîntecului, cine a avut ceva împotriva iubirii ? Cine nu-şi iubeşte nevasta, logodnica, masina la care dă numai producţie de cea mai bună calitate ?

— Despre avioane ?

— Mai încape vorbă... Preferabil despre cele de transport, grele, solemne, utile, cu viteze sporite şi cu sarcini mereu mai...

— Permite-mi o mărturisire, n-am mai făcut-o nimănui : cînd a sosit momentul să mă despart de avioanele mele, la Clinceni, m-am dus noaptea la avionul pe care zburasem şi, îmbrăţişîndu-l, i-am plîns sub aripă, ca un pui ce-i fusesem : ..Ne despărtim pentru totdeauna, Misule ! Zbori de-acum singur, cerul să te apere !"

— Ai scris despre asta, am intervenit eu, am citit în „Urzica" şi mi-a plăcut...

— În fine, simt că n-o să am pace cu tine... Ştii că sîmbăta se scrie mai anevoie... Sentimentul că ai încheiat o săptămînă rodnică... Relaxare...

— Milioanele de cititori ai tăi vor aprecia... Te sacrifici pentru clipele lor de odihnă... Pe terenul de volei, în barcă, în jurul unei mese la umbra nucului bătrîn, la popice sau pe nisipul fierbinte al mării, citindu-te, ei îţi vor mulţumi pentru ce le-ai dat cu atîta generozitate...

— Îi comunici lui Matache ce dificultăţi insurmontabile am avut de înfruntat... Să-mi recunoască şi el dăruirea, e foarte important...

Îl şi auzeam pe Matache : ..Auzi, domnule, ce i s-a mai urcat la cap ! A uitat vremea cînd, colegi fiind la scoala de literatură, se milogea să-i fac eu compoziţia cu vizita la boideuca lui Creangă... Numai despre avioane scria mai înaripat, dar gramatica... Şi-acum să-l plătesc ca pe Camilar !

— Vreţi să spuneţi : ca pe Camil...

— Dar nu-i acelaşi lucru ?

În cele din urmă, ne-am înţeles, nu înainte de-a accepta cîteva conditii de excepţie, etalate pe la 12 şi un sfert : cît isi pregăteşte uneltele, eu să alerg să-i cumpăr o pungă de cafea, un clondir cu coniac, cinci pachete din cele mai fine sorturi de ţigări. Dacă inspiraţia nu-i încăpăţînată cum a fost cu ocazia concursului de parasutism de la Popesti-Leordeni, dacă aşteptatul coniac nu-i din cel barbar pe care-l sug la restaurantul gării nevolnicii de corectori, la 2 fix materialul e gata. Mai repede nici Frazache nu-l scrie...

— Să comunic secretariatului...

— Uite colea telefonul. Dar nu întîrzia, furnizează-mi mărfurile...

TABLOUL redacţiei, descris de Pirvulet cu un neasemuit talent, înfăţişa întinderea unui cîmp de bătălie înainte de sunarea goarnelor de atac, cinci redactori de la Scrisori fuseseră închişi în sala de la etajul întîi să caute în arhive vreo producţie literară a lui Domnişoru din gara Pascani (corespondentul trimetea uneori reportaje colorate, ignorîndu-le calităţile de vreme ce le intitula proces-verbal), după opinia lui Frăsinel (ca să mă lovească în fata şefilor) scrierile lui Domnişoru se ridicau mult mai sus decît ale clienţilor mei... Era o precauţie de înţeles, nu se puteau pierde trenurile dacă de pe santierele literare nu s-alegea nimic. Doi reporteri specializaţi în conflicte de familii şi copii abandonaţi scriau de zor în bibliotecă despre cazurile limită pe care le întîlniseră („Dar literar, literar, măi frate, că merge pe pagină de suflet !"), bătrînul Gioni fusese adunat de la Capsa şi adus să-şi cerceteze sertarele doldora de vechi dactilograme, doar-doar o da de-un text respins cîndva pentru nepotriviri ce acum puteau fi salutate, bunul Lisovschi cerceta în acest timp tezaurul de frumuseţi al literaturii clasice pentru a întocmi o antologie, Antologia noastră, hectar întotdeauna bine apreciat, numai că rămînea problema croşetării la oră tîrzie, sîmbătă orice ai face, singurul specialist în croşetă, Mediocru, suferind de diabet, neputînd fi adus uşor la clacă, la asalt. Or, clasicii ăştia n-au fost duşi cum se cuvine la biserică, cînd nici nu crezi îti vine unul cu anafura, anafura mă-tii si să nu te mai prind în ograda mea, zice un oarecare, cine să găsească un echivalent dacă lipseşte Mediocru, bărbat pudic, cu familie trecută pe la seral, stimat de tovarăşii săi de muncă, nebăutor, principial, mereu luptător pentru o cauză dreaptă, animat şi de patul de suferinţă de cele mai înalte idealuri...

— Dacă l-ar putea prinde pe Aurelian Simbure şi individul ar accepta, am fi salvaţi... ar fi spus Matache conducînd operaţiunile. Am fost coleg cu el la şcoala de poeţi, după ce a rupt un avion : îţi scrie un roman în două zile... Ar fi dumnezeesc, unde e Mediocru să mă audă şi să mă croşeteze...

Cuvintele din urmă mi-au confirmat că mă orientasem cum nu se poate mai bine, lăsînd telefonul din mînă mă gîndeam că această sîmbătă 26 iulie 1959 va intra cu litere de foc în analele presei, uite, domnule, cum un eşec se poate converti într-o mare biruinţă ! Acceptat din principiu de Matache, materialul poate fi prost şi insipid, el le va produce bucurii reale şi lui Bubi, şi lui Tocătoru şi lui Mediocru, şi lui Pirvuleţ şi tuturor celor care se bărbieresc zilnic, ba şi temutului Reznicek, care se tunde şi se rade în alte saloane, mai selecte, mai sus, tot mai sus... Şi, odată trenurile plecate, mii şi zeci de mii de cititori vor primi cu însetare şi recunoştinţă paginile proaspete, pagina de beletristică, mirosul tare de cerneală le va transmite fiorul peripeţiilor prin care a trecut, riscînd să nu iasă, jumătatea de metru patrat de hîrtie.

— Aleargă după cele necesare ! m-a zorit Simbure. Acuşica se face 2...

L-am văzut aşezîndu-se la masa lui de brad (o superbă piesă de epocă, nu ştiu cine pretindea că biroul aparţinuse lui Cuza, dar erau destui care credeau că se exagerează, nimeni altul decît Istrate Micescu nu avusese birou din lemn de trandafir), l-am văzut începînd prima pagină şi, nemulţumit, cum o rupsese.

EMINUNAT să respiri cu tot plăminul aerul proaspăt, să-ţi scalzi ochii pe broderiile ca apele mării ale copacilor, să te bucuri de soare, de sănătate, mai ales cînd ştii că ţi-ai făcut datoria cît se poate de conştiincios, norma ţi-ai depăşit-o cu opt la sută, ba cu două procente mai mult, pentru că o colaborare a lui Simbure face cît două, se scade paguba cu cea respinsă şi se adaugă partea rămasă, bucata nouă... Şi cînd mai ştii că ai crescut în ochii lui Matache prefăcîndu-te că habar n-ai că motivul respingerii primului text era faptul că Georgescu, autorul lui, semnase un jalnic să-i zicem pamflet împotriva lui Pleznicek, fratele lui Reznicek, şi ultimul strigase într-un telefon : „Să nu-i mai văd ineptiile lui Georgescu în gazetă ! Înţelegi, Matache scumpule ? Că dau cu voi de pămînt !" După apariţia pamfletului, nimeni nu-l mai găzduise pe Georgescu, era ca un ciumat, doar eu, ajutat (sau mai exact **la indemnul** lui Pietraru, Pietraru jucînd de-atunci altă piatră, adică altă carte, în familia unită a frizerului, biruind în cele din urmă, după un an), doar eu îl mai solicitam : ..hai, nene, scrie-ne şi nouă ceva agreabil de la Iunion, ca să mai rîdă şi omul muncii, duminica dimineaţă şi-n restul zilei, să-i vezi pe-ăi în vacanţă cum mai aşteaptă la capăt de linii ferate, în staţiuni, foile mirosind a cerneală proaspătă..."

Scrisese, căzuse. Tot astfel eu, încălţat cu bocancii bombă cumpăraţi de Estrella, superba mea pisică, urcam peretele înfiorător al Gălbinelelor, eram cap de coardă, vîntul bătea destul de repede din dreapta, jumătate de sus, curenţi descendenţi ! am zis cu ciudă, ei, anafura şi plusvaloarea ! am adăugat, să vezi acum că mai dă şi o lapoviţă... Nici n-am terminat bine ce începusem să spun, că din înălţimi s-a năpustit pe capul nostru o ploaie rece şi haină de credeam că e biciul lui Dumnezeu (Mediocru cu croşetele lui unde o fi rămas ?). M-am adăpostit cum am putut într-o adîncitură a peretelui, am privit sub mine să controlez pitoanele şi să văd cum se descurcă ceilalţi : la doi paşi, acoperindu-şi faţa

cu mîna liberă, Gioni nu mai auzea strigătele mele. Mai jos, atîrnînd de coarda paralelă (bine că avusesem prevederea s-o întindem și pe aceea), Bubi făcea eforturi disperate să-și tragă peste cap gluga hanoracului ; nici ei nu-mi auzea strigătele, fir de păianjen față de vuietul oribil al vîntului. Destul de tîrziu, i-am zărit prin ceață pe Matache, pe frizer, pe Reznicek, pe bravul Pîrvuleț.

— Georgescu a căzut ! am înțeles ce striga (striga de mult) Pîrvuleț. L-am văzut rostogolindu-se sub coarda mea.

— Dar fratele tovarășului Reznicek ? am întrebat.

N-am primit nici un răspuns. Sau poate că mi l-au dat, dar cine să-l mai audă... Ploaia s-a transformat în lapoviță, lapovița în grindină. Șfichiuia cu cnutul, mîinile îmi degeraseră pe coarda ca sîrma ghimpată, am simțit că mușchii picioarelor, încordați, nu-mi mai ascultă comenzile, în cîteva fracțiuni de secundă m-a învăluit o ceață neagră, de cerneală tipografică. Era limpede că nu mai aveam scăpare : hăul de dedesubt mă cerea...

Acest coșmar l-am avut abia noaptea următoare, l-am povestit aici pentru a-i da răgaz lui Aurelian Simbure să înceapă, măcar să înceapă ceva, ca să am de unde porni în cazul în care abandonează ; sînt obișnuit să duc mai departe povestirile altora, cînd secretariatul de redacție țipă prin trei telefoane și-un telefon că pierde trenurile „din cauza nenorocitului tău de autor, foaie verde cai morți pe pereți" etc., n-ai altă soluție decît să pui mîna pe condei, să o mărîți rapidisim pe codana ce întîrzia pe la porți cu flăcăul întovărășit, să-i treci pe toți mijlocașii în ceata hotărîților din prima clipă, să-l ridici în capul oaselor pe elementul bun, să zicem Ionescu, ce zăcea de trei zile pe năsălie, uitat de cei din casă pentru că, preocupați de obținerea moștenirii, se băteau ca orbii și își aruncau mobilele pe fereastră („dar răzbunarea mortului va fi teribilă !"), să desprinzi răul dintre colții frazelor și, punîndu-l sub talpă, să-l zdrobești fără milă, „tot astfel i se va întîmpla și celui care, ascultînd șoaptele otrăvite ale neprietenului, dă crezare zvonurilor că se schimbă monedele de un leu..."

În două ore, nuvela sau reportajul pleacă la tipar (Lila își schimbă tîrlicii, cursele la dactilografe i-au prăpădit o pereche), Bubi crede că n-am pierdut Iașul, Pîrvuleț crede că nu va mai face duș cu tipografii, ei baie baie acasă, ca omu, autorul crede (de n-ar uita secretarul cu închiderea ușilor să-i trimită o gazetă la Casa ziariștilor, unde așteaptă să se citească și să se laude !) că tot ce e scris cu caractere de tipar, îi aparține, și „chiar crezi că pe bucata mea voi primi cît ziseși ? Păi dacă-i așa, fratele meu, hai că dau bucuros și haina de pe mine... Să mai vie un rînd !..."

Formidabil, de-necrezut ! La înapoierea mea (cu cafeaua, cu coniacul, cu țigările...), Aurelian Simbure era aproape gata : nu mai avea de bătut decît o pagină, de bătut o bătuse și pe aceea dar observase o nepotrivire pe parcurs („Nu-i așa că **mă perpeleam** nu-i tocmai elegant, și că e mai frumos să zic aici **mă obseda Linica, telegrafista fără fir a aeroportului, pînă la transfigurare ?...** Oh, exigența asta teribilă, care l-a paradit și pe unul ca Flaubert !"). Mai avea de compus un bilet (scrisoare și-a închipuit că e) către Matache, din care am izbutit să văd doar două vorbe : „conform înțelegerii..." A scris-o cu floricele, în timp ce eu, la telefon, anunțam că-n seara asta toate trenurile vor porni la timp, expresie abil deghizată pentru : „la munte și la mare, purtați încălțăminte cu fețe de pînză și citiți pagina noastră de literatură..."

De la fierbințeala din cursul dimineții și pînă la tonul plictisit al lui Pîrvuleț mi s-a părut că e o oarecare distanță, așa că, după un minut, am format numărul lui Matache :

— Unde ești ? m-a întrebat.

— Unde să fiu ? Firește, la maestrul Simbure.

— Să faci ce ?

(Așta s-a tîmpit ! am gîndit eu rămînînd cu gura căscată.)

— Să-i cer obolul, am zis nemaiștiind să-mi aleg cuvintele. Materialul... Bucata... Povestirea cu aeroportul, cu hangarul...

(Așta e tîmpit ? am auzit vocea lui Matache printre degetele puse prost pe receptor, sau puse foarte bine : el a rămas cu nuvela, ha, ha, ha !... O ține cum a apucat-o !...).

— Acum afli că nu mai apare pagina ? Noi ne zbatem de două ore cu altă afacere, mult mai complicată decît caii tăi pe pereți, și... (pe-un ton deodată îndrăcit) : Ascultă-mă, Cum-te-cheamă, în loc să ne tulburi cu prostiile, mai bine dă fuga încoace să ne dai o mînă de ajutor ! Corectorii au plecat cu toții la munte, la mare („cu pantofii lor cu fețe de pînză", am cîntat eu la capătul meu de fir), n-avem oameni... Aleargă, că scăpăm trenurile !

DRUMUL pînă la redacție e destul de lung, mai cu seamă într-o foarte caldă zi de vară cînd trebuia să fii la munte, la aer curat și murmur de izvoare, împreună cu amicii, cu Priscilla, cu Estrella și Lenormanda Leuștean, cu aragazul de voiaj și masa pliantă, simbătă liberă meritată cu prisosință, sentimentul datoriei împlinite și depășirea normei cu 8 la sută, în buzunar 18 pagini de literatură nouă nouță, poate că nu capodoperă, cine mai scrie azi capodopere, doar dacă nu-i într-o ureche sau dacă nu s-a înțeles din vreme cu Matache s-o taxeze ca atare, s-o evalueze la maximum și cu spor de operativitate, ca să-și plătească omul datoriile și să avanseze și ceva pentru jinduita Pobeda, drumul e lung și, cu manuscrisul lui Aurelian Simbure devenit de prisos în buzunarul hainei, și mai lung...

Mașina îmi fusese solicitată îndată după telefonul cu Matache : înapoierea la redacție cu-atît mai plicticoasă. M-am urcat în tramvaiul 3, m-am așezat pe-o banchetă la fereastră și-am început vechiul meu joc de traversare a situațiilor imposibile.

Un pom și alți doi, o casă două case și cu un alt pom fac trei pomi și se mai adaugă trei case, avem așadar patru pomi și cinci case pînă la Amzei colț cu bulevardul ; dar în bulevard mi se pare mie că mai sînt trei case și doi pomi, rezultă că avem pînă acum... Jocul constă în a înnumăra casele și pomii de pe o stradă îndepărtată, dintr-un cartier pe care nu l-ai mai văzut de mult... Să înregistrezi și să adiționezi doar ce-ți amintești, și acum mai adunăm și cele cinci case de pe Ana Ipătescu, împreună cu cele dinainte fac opt case întregi, una în restaurare artistică și, și, și... iată, avem zece pomi !

De la Depozitul sanitar pînă la destinație nu mai sînt decît cinci stații de tramvai mari și late, case mai puține dar pomi mai mulți (și mai rămuroși !), refuz să-i trec la socoteală, țin să joc cinstit pînă la capăt... Valorosul Aurelian Simbure nu jucase cinstit : faimoasa, tîrguita lui proză fusese scrisă cine știe cînd, veche de un an, tot dansul lui și manevra le jucase ca să încarce nota de plată, Matache să adauge spor de operativitate, de risc, de genialitate la cea mai înaltă tensiune, plus marile avantaje ale unei asemenea poze de erou al scrisului gata oricînd de atacul la baionetă... Dacă îi cercetezi mapele, fii sigur că dai de literatură pentru o duzină de numere, din toate sorturile, cu șantier și fără, cu dragoste și fără, cu sacrificiu și fără, cu sfiicîuni lirice și cu încăierare la ușa cortului... Și, dacă mai adaugi și casele de pe stînga (tot pe bulevardul Ana Ipătescu), opt mari și cinci mici, să vezi și să nu crezi : avem la capăt nici mai mult nici mai puțin de douăzeci și șase de case și treizeci de pomi...

Redacția era, la ora tîrzie a după-amiezii, asemenea unui stup de albine. Am urcat scările în goană, m-am lovit de o mulțime de tipi foarte aferați, strîngînd sub braț dosare, mape geluite și servietе gata să plesnească, în secretariatul de redacție nu mai încăpea o muscă — cel puțin o duzină de funcționari stătea la cele două mese și, cînd am intrat și am dat bună seara (nu era încă seară dar ora, pentru ediția de simbătă, foarte înaintată), nimeni n-a ridicat capul să-mi răspundă.

Undeva într-un colțișor, înghesuit de trupurile unor domni în picioare, cîorovăindu-se pe nu știu ce temă de mare actualitate, l-am descoperit pe Pîrvuleț :

— Fiule, i-am strigat ca-n telefon cînd telefonul e mort, Pîrvulete nene, lămurește-mă ce se-ntîmplă... Se scoate la licitație gazeta ? Au venit de la mare și de la munte cei plecați acolo pentru a-și primi cu un ceas mai devreme partea lor de proză pentru duminica de mîine ? Doar n-am visat cînd Matache mi-a spus în telefon că nu mai mergem cu beletristica... Atunci ce se întîmplă ?

— Nu știu nimic, nu mai înțeleg nimic, nu mai vreau nimic ! a strigat la rîndul lui secretarul de serviciu. Du-te la Bubi să-ți spună ce se-ntîmplă, să-ți dea de lucru. Că nu mai vine-odată concediul... Să pot pleca la socrii...

— ...să aștepți acolo gazeta cu pagina beletristică, cu povestea lui Aurelian Simbure...

Matache și Bubi erau calmi și chiar bine dispuși. Li se aduseseră cafele, pahare aburinde cu apă minerală, trăgeau șerpește din niște țigări lungi, fine, cineva se îngrijise de simbăta lor.

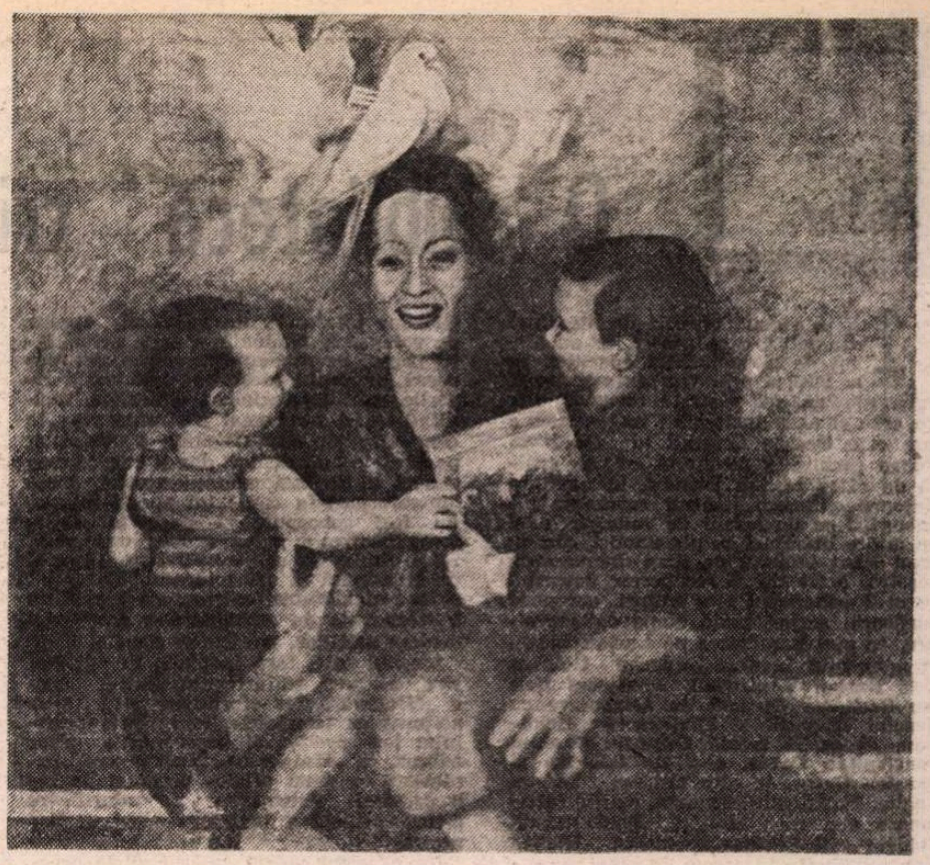
Am înțeles din două-trei vorbe ce era de făcut : sosiseră rezultatele tragerii excepționale loto din primăvară, se dăduseră sute de premii speciale și numeroase alte cîștiguri, listele erau lungi și greu de urmărit, cele trei pagini din interiorul gazetei fuseseră invadate de șiruri de cifre, note de exceptare și de cumulare, unele lozuri se bucurau de mai multe cîștiguri, se dăduse o listă separată, nominală pentru cîștigurile în obiecte, o bicicletă, două biciclete, mai avem pe coloana a doua încă trei, cu asta face cinci și mai adăugăm o Pobeda și trei aparate foto, împreună cu un aragaz, împreună — la Satu Mare — cu zece garnituri de pat și cu...

— Ce ai tu de făcut, m-a luat deoparte Bubi ca să mă instruiască : ceri din tipografie șpaltele cîștigurilor în obiecte, citești cu maximă atenție, verifici dacă numărul fiecărui loz are toate cifrele, confrunți cu Lisovski parțialele cu totalul de pe coloana sinteză... Vezi că unele nu corespund... Cînd dai peste neregularități, îi semnalezi asta tovarășului care s-a instalat în biroul lui Matache, el ia legătura cu centrala lui, lucrurile se lămuresc... Hai, nu mai arde mangalul pe-aici, că a căzut noaptea și iar pierdem trenurile... A doua și-a treia trebuiau să fie calandrate...

— Alerg, am spus, dar permite-mi să-i dau un telefon lui Aurelian Simbure și să-i comunic că povestirea lui se amînă... Așa e civilizat... Omul va cupăra mîine dimineață gazeta...

— Ia mai slăbește-mă cu plicticosul ăla ! După ce că scrie cum scrie, mai pute și de noroc : uită-te pe prima listă a cîștigurilor, ai să-i întîlnești acolo numele... A cîștigat o Pobedă ! Poți să-l feliciți și mîine dimineață, ce, duminica nu e zi ?

Așadar, un pom și un aparat de fotografiat, trei cîștiguri de cîte o sută și una bucată mașină Pobeda, două case, un pom...



Florina ȚUȚUIANU : Pacea casei

Sfîrșit de concedii și vacanțe

S-AU dus sau încep să se ducă și să se scurgă ceasurile de vacanță ori de concedii, s-au dus ori se duc ca o părere, lăsînd în urma lor suspine lungi sau scurte și priviri care atîrnă și zăbovesc pe cerul plumburiu de toamnă brăzdat și înjunghiat de triunghiurile „cocorilor lui Tradem".

Ce mai rămîne ?

Păi rămîne cu osebire, încăpățînat, obiectul care hotărnicește începutul și sfîrșitul concediului, valiza, geamantanul cu tot calabalîcul. Și mă gîndesc așa, într-o doară, leneș și cam alături la faptul că ultimele substantive, avînd origine ori temei (etimologic, cum ar deveni în termeni populari) turcesc poate duce la încheierea — cam forțată, e drept — cum că zilele, ceasurile și lunile de repaus legal se duc așa repede „scuturînd aripele" de parcă ar fi retezate ori hăituite de iataganele nemiloase aflate sub steagurile păgîne ale Semilunei. Altminteri zis, se risipesc și retrag atît de amețitor de iute de parcă „ar da turcii". Dar să mă întorc la subiect, de fapt la „obiect".

ÎN timp ce muntele sau marea statornicesc și impodobesc regiunile de sus și de jos ale teritoriului vacanței — aici putînd exista alegeri, dispute, șovăiri și nostalgii — valiza de vacanță se află la mijloc, concretă, obligatorie și sîcîitoare. Ea ingrijorează și produce insomnii, învesmîntîndu-se în huse țesute din preocupări și priviri galeșe sau aspre, atente, îngrijorate și neațipite.

Obiectul *cuprinde, închide și transportă deprinderi mai vechi sau mai noi, capricii și ticuri, dar mai ales făgăduieli smeurii de răsfățuri unice, discrete și secrete, mergînd de la o carte recomandată competent în scris sau verbal, pînă la — s-au văzut cazuri — procurarea unor lame de ras confecționate exprè să frăgezească și lumineze fețe, obraze de persoane timide sau nervoase. Mă întorc, mă aplec și citez din literatura de specialitate : „Aici în acest instrument vacanțier se află comprimat pentru cîteva săptămîni tot ceea ce a fost neglijat și reprimat în restul anului și o radiografie ori o inventariere exactă și minuțioasă ar duce la reconfirmarea formulării apoftegmatice : «spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești»". Corect ar fi cu ce, instrumentul fiind instrument, adică neînsuflețit, dar textul fiind apocrif, cu neavînd nici poftă, nici chemare dar nici posibilitate de a porni un soi de gîlceavă gramaticală (mai mirean zis: gramatici ecrans), o să pun un asterisc în cazul norocos în care aceste rînduri vor fi cuprinse și împăturite în literă și copertă de carte : dar le las deocamdată așa spre mai încolo aducere aminte.*

Ca orice exegeză — chiar fără pretenții exhaustive — revin asupra subiectului (obiectului) examinîndu-l din alt unghi ori muchie, încercînd să transmit și să dau timid, modest și sumar cîteva povețe practice poate și obștesc trebuitoare și folositoare.

Deci această sculă are un profil cu linii apăsate energic, o personalitate distinctă cu multe note specifice și colorate avînd un conținut mozaicat. Trebuind să cuprindă mai de toate, valizele de concediu sînt rînduite și dichisite cu atîta migală și grijă de parcă am vrea să ținem minte dinainte ceea ce uităm. De asta cred că ele ne trebuie cu atîta sîrguință, pentru că oricum se omite, se neglijează ceva, memoria acestor ambalaje fiind scurtă, precară și ea se face simțită sfidător la o distanță apreciabilă de locul de plecare și înjghebare : uneori inutil zgomotos, amar, chiar la destinație și despachetare. Cu toate acestea, nu înseamnă că o preocupare oarecicîtuși de puțină, acolo, ar strica. Altminteri se poate ajunge la situația dramatică, aproape deznădăjduită, a cuiva, situație pe care o cunosc dintr-o relatare autorizată care, chiar dacă nu se încadrează în paragrafele stricte și severe ale literaturii de specialitate (avînd mici pretenții beletristice, deci fanteziste) este perfect credibilă și nesmintit credibilă.

Este vorba de o persoană cu un ascuțit simț al ordinii și chibzuinței căreia la întoarcerea din concediu nu-i mai încăpeau lucrurile în geamantan. Cumpătat pînă peste fire și cu banii sever numărați, nu cumpărase nici un suvenir, nu adăugase nimic bagajului inițial, geamantanul, prin dimensiuni, etichete, culoare, cataramе ș.a.m.d., ș.c.l., era același, dar se încăpățîna să nu mai primească totul, să lase pe afară, pe drumuri o grămadă de obiecte. Cunoscuții și prietenii consultați au verificat bagajul de dus și de întors (persoana în chestie, cam pedantă, își făcuse chiar o listă-inventar). Nu, nu era nici un adaus. Și atunci, în fața capacului negru, căscat, al valizei care parcă rînjea spăimîntător, ei, se spune, au început să fie furnicați de o frică grozavă, aproape mistică. De-abia cînd protagonistul ciudatei și cumplitei întîmplări a dat să fugă pe ușă și pe scări dîrdîind și cuprins de spaimă ca și metafizică („peste-firică" — propuneau să i se spună bătrînii noștri învățați ardeleni de peste munți și veac), — s-a observat că el era îmbrăcat sumar în pijama, papuci etc. iar costumul de haine și paltonul — era sezon de iarnă — se aflau „dincolo", în pîntecul întunecat al aproape satanicului geamantan. Euforia iscată de dezlegarea neguroasei încurcături, iutită și întețită de cîteva pahare sorbite cu hărnicie, ar fi putut fi risipită repede și incilceala torturantă ar fi reînceput dacă persoana în cauză, în fierbințeala grabei plecării și a paharelor „speriate" nu și-ar fi uitat paltonul în cuier (hainele le avea pe el) așa că geamantanul cuminții a fost încheiat ușor și purtat și mai ușor.

ÎNDREPTAREA, încheierea înțeleaptă care lesne se poate desprinde de aici este aceea că se cere nițică atenție ținutei vestimentare atunci cînd se întocmește valiza de vacanță. Lipsa unei ținute cît de cît riguroase poate duce la întîmplări ciudate, neplăcute și foarte de mirare precum cea mai sus pomenită.

Pe urmă (dar nu în ultimul rînd, așa cum se scrie în exegezele respectabile) o altă linie personală (diferență specifică în termeni științifici) — a valizei în discuție ar fi aceea că ea are o durată mică, scurtă, foarte scurtă iar dacă ne gîndim adînc, așezat, ascuțit și bine — la iuțeala cu care zboară și se mistuie zilele de concediu — parcă și mai scurtă. O ureche atentă, vigilentă, cu pretenții de veghe neistovită ar putea pretinde cu temei că poate lega și chiar suprapune sunetele încuietorilor ei (ale valizei) de la plecare cu cel de la întoarcere, ele părînd a se îngîna ironic, sarcastic ori duios-nostalgic. Și în bagajul de amintiri, bucurii ori luminoase triste pe care fiecare le ducem și le aducem cu noi, sunetul istovit și tînguit al încuietorilor valizei de munte sau de mare acum, la revenire din concediu, cuprinde tonuri mai stridente, mai scrîșnite sau mai unduios muzicale, pendinte de calitatea tehnico-metalică a micilor zăvoare, și stîrnește trăiri emoționale înalt, vibrant voioase ori posac-uscat deprimate ; după temperamentul, tratamentul și norocul de vacanță al fiecăruia. Și iarăși, nu în ultimul rînd, după felul cum și-a întocmit și purtat valiza de mare ori geamantanul de munte. Fie la plecare, fie la întoarcere.

Nicolae Velea

Teatru

O „bibliotecă" critică de teatru românesc

ÎN cele două veacuri de literatură dramatică românească ce au trecut de la momentul apariției, pe la 1780, a primelor texte scrise în limba română, (și păstrate integral), între care și acea incitantă tragi-comedie care este **Occisio Grigorii in Moldavia Vodae** (publicată recent în ediție critică de către Lucian Drimba, la editura clujeană „Dacia"), teatrul românesc s-a îmbogățit cu un tezaur de valori cu care nu multe literaturi se pot mîndri, căci în acest scurt interval de timp dramaturgia noastră a trebuit să recupereze devansul de care beneficiau alte culturi, europene bunăoară, arzînd rapid etape de dezvoltare, ca să-l parafrazez pe Lucian Blaga. În momentul în care Iordache Golescu scria **Barbul Văcărescul, vinzătorul țării** sau Costache Conachi, în colaborare cu Neculai Dimachi și Dimitrachi Beldiman, dădea la iveală **Comedia Banului Constantina Canta, ce-i zic Căbujan și Cavaler Cucoș,** în alte țări, ca Franța, Anglia, Italia sau Germania, marile capodopere ale unor Molière, Shakespeare, Goldoni sau Schiller apoteozau tradiții bine constituite în secole de lungi decantări artistice. Și, totuși, asumîndu-și o sarcină impresionantă, generațiile de scriitori români care s-au succedat, pînă la noi, au izbutit să reducă decalajul cantitativ și calitativ, ajungînd astfel în perioada interbelică la un sincron real cu mișcarea ideilor teatrale în Europa și în lume. De la acest nivel a fost lansată apoi întreaga dezvoltare a literaturii dramatice actuale. Și dacă practica teatrală românească (regie, scenografie, interpretare) este considerată azi în bună măsură ca deschizătoare de drumuri, dătătoare de ton pe direcții noi de evoluție scenică, numeroase pagini de literatură dramatică datorate scriitorilor români (clasici ori actuali) încep să prindă mereu mai multă aderență în fața marelui public internațional.

Faptul se explică, desigur, și prin climatul de respect față de operele înaintașilor, prin atitudinea activă de preluare creatoare a valorilor moștenirii literare, existentă de altfel permanent ca dominantă a culturii noastre, menținîndu-se astfel o pulsație viguroasă și continuă a ideilor novatoare pe fondul unor experiențe și cîștiguri marcate de o bună cunoaștere a tradiției naționale.

În ultima vreme însă, interesul pentru punerea în valoare a creației dramaturgice autohtone, clasice ori actuale, în ediții critice, științifice deci, a sporit considerabil. Este semnul unei maturități depline a cercetărilor noastre de teatrologie și, bineînțeles, de istoriografie literară. Ne aflăm azi în situația — niciodată cunoscută în trecut — de a avea la dispoziția marelui public, ca și a cercetătorilor interesați, un adevărat **corpus** de volume ce readuc în atenția actualității pagini de dramaturgie veche sau modernă, în ediții alcătuite după toate rigorile unei întreprinderi științifice, facilitînd astfel nu numai păstrarea vie în conștiința contemporaneității a valorilor perene ale înaintașilor, dar și cunoașterea exactă a dimensionalității acestor opere dramaturgice în contextul epocii în care au fost concepute și puse în circulație, pentru a putea urmări cu vădit folos firele de comunicativitate ideatică ce le asigură și azi interesul. Mai mult chiar : viabilitatea existențială a multora în rezonanța de actualitate a conștiinței noastre artistice, politice și sociale.

Meritul este, fără îndoială, în primul rînd, al unei edituri specializate, cum e „Minerva", dar eforturilor ei i s-au alăturat cu temeinicie, în limitele profilului lor specific, și preocupările altor edituri, ca „Eminescu", „Dacia" sau „Junimea", ce și-au propus programatic întreprinderi sistematice de valorificare critică actuală a textelor precursorilor noștri.

Un excelent volum, apărut zilele acestea la Editura „Minerva" îngrijit de un colectiv alcătuit din Paul Cornea, Andrei Nistor și Petre Costinescu, intitulat **Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea** (avînd în sumar piese necunoscute publicului, datorate unor Costache Caragiali, Ion Heliade-Rădulescu, Alecu Donici ș.a.) ne amintește, într-un fel, de strădaniile editurii „Dacia", care și-a propus, de-a lungul anilor, prin prestigioasa colecție „Restituiri" (și nu numai prin aceasta) să redea circuitului de valori literare pagini din dramaturgia, e adevărat mai nouă, interbelică, a lui Victor Papilian, Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu dar și a unor clasici — în ediții alcătuite special pentru uzul elevilor de liceu — ca Delavrancea, Hasdeu, Alecsandri și alții.

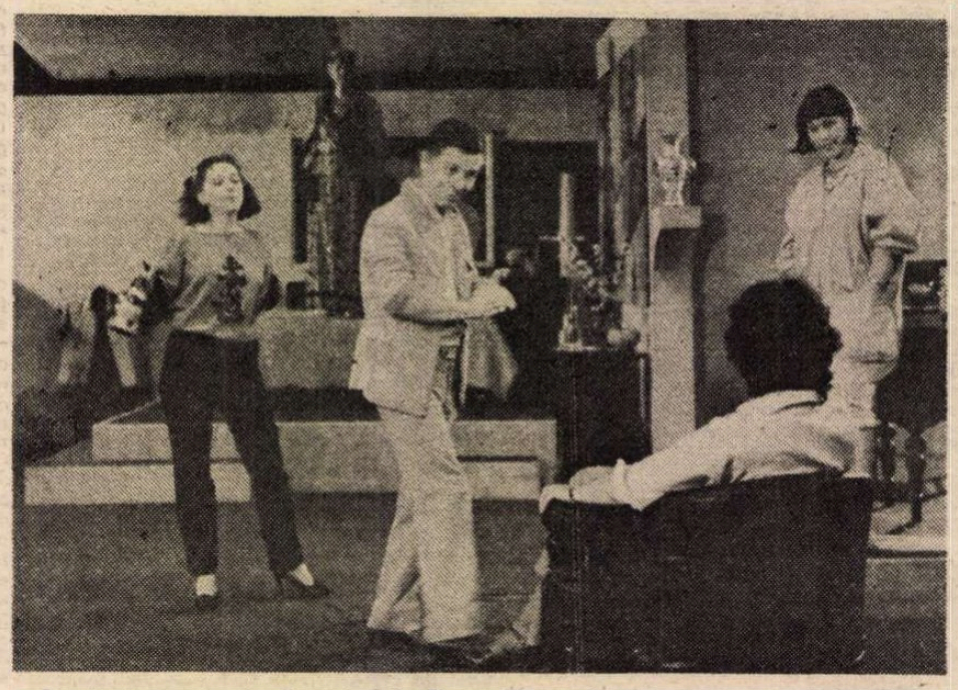
Iată, avem așadar, la îndemînă, un tip de ediții, să le spunem **populare,** care aduc în fața cititorului de azi (mai cu seamă a celui tînăr) creații dramaturgice din trecut, însoțite de studii introductive riguros și profesionist alcătuite, însoțite de ample referințe critice selectate dintr-o vastă bibliografie, ce are menirea de a da un spor de eficiență în orientarea cititorului mai puțin avizat, sau chiar a aceluia care ia pentru prima dată acum contact cu o atare operă literară.

În acest sens, întru totul remarcabilă este ediția de **Teatru istoric** (în două masive volume) alcătuită de profesorul Ion Zamfirescu, sub egida prestigioasei edituri „Eminescu". Dar editura aceasta s-a ilustrat mai cu seamă prin lansarea în circulație actuală a unor pagini de critică și istorie aplicată a fenomenului teatrului și dramaturgiei — vezi **Teatrul la români** de Dimitrie C. Ollănescu sau volumele de studii și eseuri ale unor Alice Voinescu, Ion Sava, Camil Petrescu. — adevărate instrumente de lucru, de necesitate primordială pentru oricine dorește o corectă familiarizare cu mișcarea de idei din jurul dramaturgiei și artei spectacolului la noi de-a lungul vremii. Utilă ar fi — nici vorbă ! — continuarea (ori instituirea, de ce nu ?) a seriei de antologii tematice de dramaturgie, prezentînd pe rînd comedia, drama psihologică, teatrul bulevardier ș.a., bunăoară, sau pe idei, ca Meșterul Manole în teatru, Avram Iancu în reprezentările dramaturgice ale scriitorilor noștri etc, etc, — despre utilitatea și semnificația unor atari antologii pledînd, cu prisosință, întreprinderea lui Valentin Silvestru **Antologia piesei românești într-un act** (patru volume; de la origini pînă în prezent).

Alături de edițiile, în speță, de teatru, operele dramatice ale scriitorilor noștri clasici își află locul în serii de opere critice întocmite cu o mare minuțiozitate. Iată, avem la această oră, în cadrul ediției Eminescu, în îngrijirea Aureliei Russu, tot ceea ce marele nostru poet a produs în atingere cu teatrul (piese originale, traduceri, pagini teoretice). Tentative asemănătoare (chiar dacă nu neapărat exhaustive avem numeroase în cadrul seriilor de opere sau scrieri ale unor Dimitrie Bolintineanu (ediție de T. Vârgolici), Vasile Alecsandri (sub îngrijirea Georgetei Rădulescu-Dulgheru), Gh. Asachi (ediție de N.A. Ursu), Delavrancea (ediție de Emilia Șt. Milicescu — datorită acesteia a fost reprezentată recent pe scena Națională clujean și ultima dintre pisele dramaturgului, **A doua conștiință,** rămasă altfel pe nedrept uitată în rafturi prăfuite de bibliotecă). Cu totul ieșită din comun este prezentarea volumului de teatru (ediție de Niculae Gheran) în cadrul seriei de **Opere** Liviu Rebreanu, care întrunește în numeroasele sale pagini tot ceea ce se cunoaște pînă la ora actuală din dramaturgia acestuia (de la simplele însemnări accidentale pînă la piesele reprezentate, punînd în mișcare, alături, un aparat de **note** fără nici un fel de omisiuni). În asemenea serii de **opere** avem azi la dispoziție teatrul unor autori interbelici deosebit de interesanți prin propunerile dramaturgice avansate, ca Lucian Blaga, Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, dar și Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Felix Aderca, A. de Hertz, I. Al. Valjan și alții. Demersul este efectuat uneori chiar și spre scriitori a căror creație cuprinde mai puține și mai puțin semnificative pagini de teatru — vezi Mihail Sadoveanu, **Preocupări de teatru,** Ediție de D. Ivănescu (Editura Junimea, 1986).

Însemnările noastre pe marginea acestei probleme, semnificative în peisajul cultural actual, nu-și propun inventarierea globală — nici n-ar putea, nici nu-și are rostul aici — a numeroaselor ediții critice din operele dramaturgice ale scriitorilor noștri. Ele vor doar să puncteze ideea că avem la această oră la dispoziție o imensă bogăție de piese de teatru din tezaurul literar moștenit de la înaintași, pe care o întreagă pleiadă de istorici literari și teatrologi profesioniști le-au preluat în actualitate cu conștiința critică marcată, punînd astfel la dispoziția cititorilor de toate categoriile o veritabilă **bibliotecă critică de teatru românesc** ce invită la o mai mare receptivitate din partea directorilor de scenă din teatrele noastre profesioniste ori de amatori, pentru a le readuce la rampă, în variante noi, proprii înțelegerii actuale a fondului lor ideatic, să se arate astfel lumii, odată în plus, bogăția inestimabilă a unui tezaur cultural ce ilustrează și el convingător bogăția spirituală a națiunii. O asemenea **bibliotecă** pledează elocvent pentru vigoarea filonului tradițional de artă autentică, pentru forța ontică a creației noastre actuale.

Constantin Cubleșan



Scenă din spectacolul Teatrului din Tirgu Mureș, A șaptea necunoscută de Tudor Negoiță. În imagine (de la stînga) : Marinela Popescu, Iolanda Dain, Vasile Vasiliu, Cristina Pardanschi, Monica Ristea.

Un studio timișorean

ÎNTRE multele studii și spectacole caragialiene ce au marcat viața noastră culturală mai bine de un secol s-a impus, ca o consecință firească, și necesitatea ființării unui atelier de creație teatrală, care să studieze și să pună în scenă, în exclusivitate, bogatul material rămas de pe urma genialului autor.

Așa s-a născut îndrăzneala de a înființa, în mediul vieții studențești timișorene, „Studioul de caragialeologie", operațiune ce părea riscantă în afara unui program analitic și a unei strategii proprii.

S-a direcționat activitatea studioului spre cercetarea ca un întreg al teatrului, prozei, publicisticii, poeziei și vieții lui Ion Luca Caragiale ; spre cercetarea epocii în care Caragiale era socotit de G. Ibrăileanu „cel mai mare istoric, ...un istoric complet, care arată, critică și care explică", spre montarea de spectacole confruntabile atît cu specialiștii, cît și cu un public din cele mai diferite medii sociale, spre utilizarea unor variate spații arhitecturale care să suplinească paupertatea mijloacelor folosite ; prin prezența la manifestările cuprinse în Festivalul Național „Cîntarea României".

Pentru respectarea acestui program am găsit un ideal mecenat în conducerea secției de Instalații a Facultății de Construcții din Institutul Politehnic Timișoara care, alături de cîțiva împătimiți caragialieni, ne-au sprijinit pe întregul parcurs al întreprinderii noastre.

În alcătuirea spectacolelor ne-am condus după principiul enunțat de Caragiale : „Teatrul și literatura sînt două arte cu totul diferite, și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul este o artă independentă, care ca să existe în adevăr cu dignitate trebuie să pună în serviciul său pe celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren".

La baza spectacolelor stă relația dintre elementele diverse, ce alcătuiesc întregul univers caragialian, în care mișună o strînsură impestrițată, o lume „ce se aseamănă cu un vast bîlci, în care totul este improvizație, nimic înființat de-a binele, nimic durabil".

Am început în 1980 cu **Unde nu e moral, acolo e corupție,** un posibil coșmar a Conului Leonida, față cu reacțiunea din **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului,** spectacol în care „artiștilor le lipsește încă tehnica și nu știu să valoreze îndestul ideea scenică găsită. Dar sînt inventivi, ironici, au simțul actualității, descoperă surprinzătoare și comunicative echivalențe teatrale pentru textele abordate sau întorsături neașteptate și hazlii velocei acțiuni într-o efuziune de conotații proaspete și incitante, unele absolut remarcabile", după cum observa criticul Valentin Silvestru în volumul **Un deceniu teatral.**

Pornind de la ideea lui Brâncuși că un monument pentru Caragiale trebuie să fie „o fîntînă cum am făcut pentru Haret", ne-am intitulat spectacolul următor **Fîntîna,** concepîndu-l ca pe un joc al discursurilor, un joc parcă inventat și condus de însuși Caragiale ; joc al picăturilor de apă vie — sens indus de textele marelui om de cultură.

Șerban Foarță observa, în articolul „Caragialeologie" : „și e, în acest caz, o performanță că, nefăcînd dintr-însul un academic autor de cabinet, reușește, dimpotrivă, să-i mențină, amplificîndu-i-o, întreaga sevă, toată freschezza populară, tot farmecul de carnaval și fiesta de teatru — într-un fel — forain și de commedia a soggeto — de unde, dealtminteri, și impulsul unei participări nemijlocite, al «înbarcării» într-un astfel de spectacol..."

Cu această reprezentație s-a obținut premiul I în cadrul Festivalului artei și creației studențești ediția a XV-a, Cluj, 1983, și o mențiune specială a juriului la Gala tinerilor actori — ediția I, Costinești, 1983.

În 1984, printr-o nouă descifrare a celebrei schițe **Căldură mare** am montat, în seria „Fîntîna", spectacolul **La kilometru,** despre care criticul Ileana Lucaciu scria în revista „Săptămîna" : „În spiritul lui Caragiale, speculînd abil și nuanțat replica, reprezentația alert mișcată presupunînd implicarea publicului într-un dialog viu, deschis degajă fantezie și umor de bună calitate". Și acest spectacol a obținut cea mai mare distincție : premiul I la festivalul studențesc, ediția a XVI-a, Craiova, 1985.

În prezent, este în pregătire un nou spectacol în care vor intra, alături de personajele caragialiene, și o serie de detractori ai autorului.

La toate aceste spectacole (cca. 130) și-au dat concursul peste 60 de studenți ; fiecare nouă montare a avut capi de afiș precum Ionel Lițiu, Mihaela Buracu, Ștefan Dună, Ionuț Doboși, și, mai presus de toți — cel mai fidel și înzestrat colaborator — Tică Nistor.

Cît privește dorința noastră de a folosi spații arhitecturale variate pentru reprezentările noastre, am reușit să integrăm spectacolele în ambianța unor cluburi studențești, cantine, gări, piscine, pivnițe, plaje și chiar a unor săli de spectacole. Visul nostru, întruchipat într-un proiect alcătuit cu arh. Dan Dăncilă — de a revitaliza o clădire din zona istorică P-ța Unirii-Timișoara prin folosirea curții interioare ca loc de spectacol — așteaptă sprijinul forurilor locale competente.

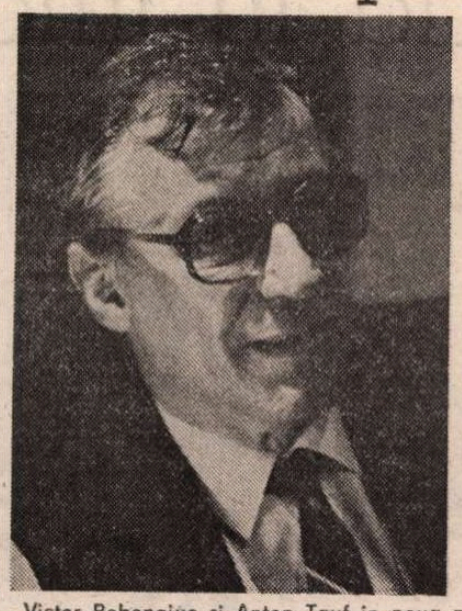
Arh. **Radu Radoslav**

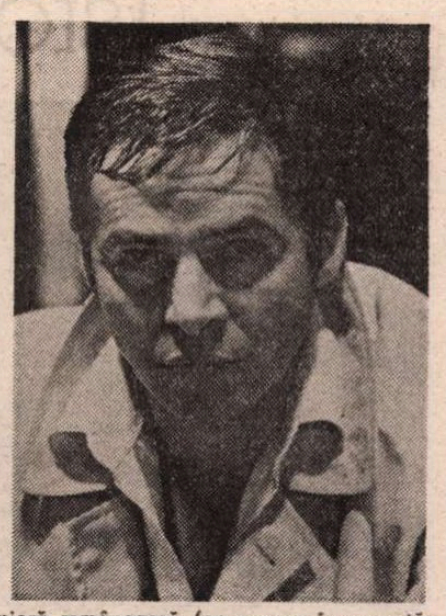
Cinema

Sobrietatea expresivă

LA fiecare evocare a primului război mondial, cineaștii își reîntorc privirile și către **Pădurea spînzuraților**, „etalonul" de aur al filmelor noastre (și nu numai al celor cu subiecte belice) ; sau, poate, renaște doar speranța cronicarilor de a regăsi, în peliculele recente, strălucitele calități ale „modelului" creat, în prelungirea operei lui Liviu Rebreanu. Oricum, stenică este impresia că noua **Bătălie din umbră** (scenariul : Mihai Opriș și Constantin Păun, regia : Andrei Blaier) are afinități, fie prin gîndurile, fascinante ca anvergură, fie prin formele proiectate auster în alb și negru, cu acea clasică ecranizare. Astfel, discursul pacifist aspiră a-și dobîndi amploarea, ilustrînd în sine percutanta idee că războiul generează haos, acutele traumatisme morale și fizice periclitînd însăși condiția umană, existența marilor colectivități, ca și a fiecărui om în parte. Elementele acestei fundamentale suprateme își cuceresc reliefuri vizuale elocvente (în special, în cele două panorame asupra cîmpurilor de luptă atît de înnegurate de pîcla autumnală și de fumul obuzelor, încît uniformele combatanților nu se mai disting, iar liniile frontului se întretaie confuz). Atari construcții cinematografice își sporesc ecoul, pentru că nu sînt adăugate story-ului și nici nu sînt inventate de dragul efectelor senzaționale, ci se ivesc din jurnalele de campanie din anii 1916—1917. Const. Kiritescu, în a sa minuțioasă **Istorie a războiului**, relatează nu numai faptele de vitejie ale sublocotenentului rezervist, învățătorul Victor Popescu (protagonistul peliculei poartă chiar numele eroului real) care, împreună cu o ceată de soldați, hărțuiește din umbra codrilor trupele și transporturile nemțești.

În acele „zile posomorîte de toamnă", cu „ceață groasă" după ruperea frontului din Oltenia, detașamente din grupul Cerna au continuat să lupte și în spatele pozițiilor dușmane; așadar, rezistența lui Victor Popescu nu se singularizează decît prin durată. Comun este însă eroismul lui cu acela al participanților la apărarea Horezului, apărare improvizată cu cîteva tunuri de munte, manevrate de jandarmi și țărani ; sau, consonantă e atitudinea lui dîrză cu aceea a locuitorilor din comuna Vălari, de lîngă Tîrgu Jiu, drastic pedepsiți — patru au fost uciși de germani și patruzeci și trei de case au fost incendiate — pentru că „au refuzat să-și dea vitele și să servească de călăuze" (respectivul episod avînd, de altfel, și o corespondență pe ecran). Narațiunea prinde în cursivitatea sa multe întîmplări autentice, le prelucrează și le rearanjează după canoanele ficțiunii cinematografice. În destinul patriotului neînfrînt de boală și senectute, se cristalizează, de pildă, amănunte din biografia altor două personaje reale : Mihai Cernăianu (torturat și executat la Turnu Severin, împreună cu alte zece persoane acuzate că au dat ajutor sublocotenentului-haiduc) și George Donici (bătrînul moldovean, voluntar și în războiul de independență, care moare pe malul Oltețului, în 1916, asaltînd cu plutonul condus de nepotul său o baterie inamică). Paradoxal însă, riguroasa întemeiere documentară nu transpare direct pe peliculă, ci se dezvăluie abia după proiecție, cînd citești sau recitești cărțile de istorie. Lucrul e pe de o parte fast, pentru că se evită producerea de incomodante rupturi între fantele decupate din filele de cronică și între structurile vizuale, imaginate în pandant cu literatura anti-războinică. De





Victor Rebengiuc și Anton Tauf în noua premieră românească (pe ecrane în această săptămînă), **Increderea** (scenariul : Vladimir Alexe, regia : Tudor Mărăscu)

exemplu, s-ar putea spune că impresionanta scenă — deși prea scurtă și cam fără rezonanță în restul filmului — a azvîrlirii morților la răscruce de drumuri, însoțită de interdicția de a fi îngropați, își crește implicit dimensiunile, prin rapelurile conținute, fie la **Antigona** lui Sofocle, fie la **Duios Anastasia trecea**, nuvela lui D. R. Popescu (ecranizată, de altfel, tot în deceniul '80).

În mereu expresivele decoruri ale Magdalenei Mărășescu (scenografa contopind excelent ansambluri arhitectonice din locuri diferite, retușînd semnele trecutului de pe fațadele clădirilor, de pe obiecte mărunte și de pe spații întinse, interioarele și exterioarele avînd incitante profunzimi), se derulează **Bătălia din umbră**, reconstituită sobru de Andrei Blaier. I se supun imaginile concepute pe ecran lat de Doru Mitran ; același operator, care se lansa în rafinata redescoperire a peliculei alb-negru, pentru povestirile contemporane — **La capătul liniei** și **Sfîrșitul nopții** —, demonstrează acum o calmă adecvare față de subiect (virtuozitățile de modelare a luminii, printre arborii desfrunziți, ori printre scîndurile unui hambar aflat în semi-întuneric, neimpunîndu-se decît ca accente de contrast pentru atmosfera, în genere cenușie, mohorîtă, apăsătoare). Epopeea războiului se reflectă, mai ales, pe fețele oamenilor și mai puțin prin intermediul arsenalului tradițional al genului, prin mișcările „armatelor" de figuranți și canoanelor spectaculoase. Cu toate că fluxul epic are toate atracțiile peliculelor de acțiune și suspense, pe Andrei Blaier îl interesează nu cadențele trepidante, ci evoluțiile din interiorul lanțului de situații limită. De aceea galeria tipologică e atît de bogată și diversă ; spre a o alcătui regizorul îi cheamă în primele rînduri pe Dan Condurache (în rolul principal), pe Șerban Ionescu, Ecaterina Năzare ori Valentin Popescu (în partituri ceva mai restrînse), fiecare dintre interpreți reconfirmîndu-și prestanța cinematografică. **Bătălia din umbră** oferă deasemenea șansa schimbării de registru lui Alexandru Repan (care părăsește veșmintele pitorești din serialul cu Mărgelatu, pentru a portretiza, cu echilibru savant, un aristocrat ofițer neamț plin de vicii), lui Ștefan Sileanu (încercînd să contureze un colaboraționist odios, însă pe jumătate ridicol) și lui Adrian Pintea (în postura aghiotantului german, nuanțînd discret, dar elocvent). Jucînd tot reținut, dar înscriindu-și adînc, în priviri și în gesturi, trăsăturile de neînsemnat profitor, cu suflet de slugă și vocație de delator, actorul Ion Vilcu reușește o compoziție memorabilă. Se mai remarcă experimentații Ilarion Ciobanu sau Constantin Codrescu, definind cu forța lor recunoscută și personajele — de astă dată — secundare.

La zece ani după filmul **Prin cenușa imperiului** (adaptare de valoare a **Jocului cu moartea** de Zaharia Stancu), Andrei Blaier reintră cu siguranță, în universul terifiant al războiului. Interesantă continuă să-i fie meditația, ținută are voința sa de nouă apropiere și de problematizare a actelor concret istorice. Evocind dragostea față de pămîntul natal, **Bătălia din umbră** pătrunde în sfera sentimentelor intense și pure, vorbind despre fidelitatea față de idealurile de libertate asumate individual, ca și la scara unei națiuni, despre demnitatea firească, în opoziție cu supraviețuirea întinată, despre curajul pus în slujba dreptății și adevărului, trăiri autentice, glorificate și prin compararea simplă cu uriașele explozii de ură și violență, declanșate de ostirile invadatoare. Totuși, recenta peliculă se vădește, pe alocuri, mai puțin cizelată, trimițînd doar oscilante punți de la expresivele fragmente către întreg. Probabil pentru că „formalizarea" bogatei substanțe de viață, preexistentă decupajului, rămîne parcimonioasă ; și, într-un fel, e normal, căci rar un scenariu reușește și, în fond, nici nu trebuie să atingă nivelul de elaborare artistică a unui roman, ci doar să sprijine și să dinamizeze fantezia creatoare a regizorului.

Ioana Creangă

Flash-back

Tabu și spontaneitate

■ Ceea ce se întîmplase cu **Moana**, filmul turnat cu cinci ani înainte în arhipelagul Samoa, avea să se repete, oarecum, în **Tabu**. Flaherty revenise în Pacific însoțit de Murnau. Genialul explorator al universului primitiv se asociase cu genialul investigator al cuplurilor zădărnicite de civilizație. Pe amîndoi îi caracteriza o insațiabilă exactitate, un elementar simț al rigorii. Împreună au plănuit un scenariu inspirat din viața indigenilor, un fel de **Romeo și Julieta** exotic, în care eroina este interzisă dragostei de statutul său de fecioară sfîntă, iar eroul este legat la mîini de o sărăcie fără ieșire. Fuga le este zădărnicită. Riri este transportată de marele preot în insula-sanctuar, iar Matahi se îneacă încercînd să se opună despărțirii. Într-un decor de cocotieri, trestie, fringhii și bărci se consumă această poveste livrescă, în care lirismul excesiv, gesturile și acțiunile alegorice, zîmbetele în soare, peisajele sofisticate, figuratiile majestuoase, efectele de fotogenie mărturisesc o elaborare tehnică perfectă, dar și o totală inadecvare la subiect. Interpreții își fac jocul inconștienți, parcă neavertizați de ceea ce se întîmplă ; transformați din ființe spontane în icoane hieratice, sînt filmați fie în prim planuri sculpturale, fie în planuri îndepărtate, simbolice ; acea sacră ingenuitate a lui **Nanuk** se pierde în extraordinara amănuntime a punerii în scenă, veridicitatea vieții de fiecare zi dispare înăbușită de subtilitățile scenariului.

Se datora acest eșec somptuozității cadrului natural, similar aceluia din **Moana** ? Sau intervenise încărcătura de idei adusă de Murnau din precedentele sale filme „culte" ? Rezultatul a fost un semi-eșec, pe care inițial l-a salvat moartea accidentală, după premieră, a lui Murnau. Flaherty, dezamăgit, avea să-și decline, cu puțin timp înainte de a muri el însuși, paternitatea. Și astfel, supraîncărcatul poem vizual, cu imaginile lui aduse de la zeci de mii de kilometri, din depărtările virgine ale Polineziei, continuă să rămînă în istoria cinematografului un mister tremurător, intangibil. Dacă nu prin propriile calități, atunci prin indirecta confirmare a celui ce, puțin mai înainte, spusese : „Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt doar nunta, începutul..."

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrale, științifice, muzicale

■ Toamna este un anotimp al școlii și al teatrului, spunea cu atîta îndreptățire George Genoiu în cadrul **Dialogurilor culturale** de simbătă (redactor Constantin Vișan), o emisiune de interviuri și confesiuni ce a avut darul să ne spună multe lucruri despre actualul repertoriu teatral, cinematografic, radiofonic dar și despre cei chemați în fața microfonului. Pentru Victor Rebengiuc, astfel, toamna aceasta înseamnă întîlnirea cu Ilie Moromete (în filmul realizat de regizorul Stere Gulea), „clipă sărbătorească în activitatea mea", după propriile sale declarații, dar și cu rolul titular din **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, apropiată premieră a Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra". La rîndul său, Corado Negreanu, după 40 de ani de activitate scenică, așteaptă cu emoție prima lună a viitorului an cînd vor avea loc primele reprezentații cu **Regele Lear**, iar Rodica Sanda Țuțuianu și Paul Ioachim au înfățișat, în continuare, perspectivele apropiate ale activității lor în studiourile radiofonice sau pe scenele de scîndură. De asemenea, toți cei amintiți, ca și alți interlocutori (Nicoleta Toia este unul dintre ei) au rostit îndreptățite aprecieri asupra montărilor bucureștene sau din țară (realizări ale Naționalului ieșan, turneul în Capitală al Teatrului din Piatra-Neamț, prilej de a cunoaște tineri actori de viitor ca și un regizor de excepție în persoana lui Alexandru Darie, Gala recitalurilor dramatice de la Bacău etc.), realizînd, așadar, un util tur de orizont, un ghid realizat cu profesionalism și generozitate colegială. Un asemenea colocviu, alert, alăturînd știri, comentarii și exemplificări convingătoare, ar putea deveni o emisiune radiofonică permanentă, extinzîndu-se și asupra altor domenii artistice.

■ Bine construit, **Magazinul tehnico-științific** (ultima ediție, redactor Eugen Roibu, prezentator Ana Maria Zaharescu) a pus în circulație informații dintre cele mai diverse, de interes pentru marele public. **În avanposturile cercetării pedologice și agrochimice, Dicționarul de științe, Învățămînt, cercetare, producție** (la Institutul de subingineri din Baia-Mare), **Viitorul cu o clipă mai devreme** (noutăți în metalurgie), **Evrika** (rubrică de probleme distractive supuse atenției corespondenților) au alcătuit sumarul **Magazinului** ce îndeplinește, în cuprinsul săptămînii radiofonice, un rol educativ dintre cele mai importante.

■ Se încheie săptămîna aceasta, la **Ora melomanului**, un ciclu pe care îl putem considera pe bună dreptate drept un eveniment. Început în urmă cu trei săptămîni, el a cuprins lucrări concertante și cvintete pentru instrumente de coarde de W. A. Mozart, în interpretări memorabile, evidențiind încă o dată locul de prim plan pe care transmisiunile coordonate de redacția radiofonică îl ocupă în viața muzicală a țării.

■ O propunere ce nu poate lăsa indiferenți pe iubitorii de literatură, mîine după-amiază la **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, ediție dedicată **Scrisorilor** lui Ion Ghica, invitat, prozatorul Mircea Horia Simionescu.

Ioana Mălin

Secvențe

În cîmpul umorului

■ După ce decenii întregi filmul de animație s-a îndreptat cu precădere spre micii spectatori, iar maturii s-au bucurat doar descoperindu-și resurse uitate, de alte decenii „a șaptea artă-bis" se adresează direct și adulților atrăgîndu-i prin poezia ori prin comicul său. Creatorii noștri, în pas cu fluxul general, incită, ades, prin pilule-satirice (categorie filmică cu nume de împrumut, dar formulă specifică), la momente de reflecție morală. Sigur, multe dintre peliculele produse de „Anima-film" pot gravita în cîmpul umorului, mai blînd ori mai vitriolant (și seria Luminiței Cazacu, de pildă, despre Penelopa sau **Drum drept** de Olimp Vărășteanu sînt doar două exemple), după cum și cele destinate publicului școlar și preșcolar, în intenția lor educativă, folosesc cu succes tușele vesele. Prin chiar specificul ei, animația este însă un teren propice pentru satiră. Narațiunea concisă și clară, desenul caricatural, gagul surprinzător în sistemul de mare precizie al ritmului sînt elemente aflate în stăpînirea creatorilor noștri. Ion Popescu Gopo, Nell Cobar, Olimp Vărășteanu, Matty Aslan sau mai tinerii Dinu Șerbescu, Călin Giurgiu sau Zeno Bogdănescu, ca și realizatorii peliculelor **Mozaic I** și **Mozaic II**, prin tonalități de umor proprii fiecărei individualități, alcătuiesc în ansamblu o adevărată direcție în animația noastră.

Părintele Mihaelei — eroină devenită emblema serilor noastre TV — prezenta, cu ani în urmă, **Teoria chibriturilor**, suită de observații morale pe tema eternului feminin, într-o construcție riguroasă și cu știința poantei, căci Nell Cobar, caricaturist de formație, are darul conciziei și al preciziei ; mai de curînd, **Spinii trandafirului** îi reconfirmă calitățile de ironist moralizator. De fapt, ironia, cu paleta ei de la usturător la blînd, este instrumentul cu care „asanează" majoritatea creatorilor de pilule satirice. La Olimp Vărășteanu, în **Festivități**, întîlnim o tentă dramatică ; la Matty Aslan, un aer sugubăț îmblînzește săgeata satirei, în vreme ce peste creațiile lui Gopo trece o undă de poezie, iar aparența bonomă îndulcește ironia.

Cînd debutul său cu **Salt mortal**, premiat ca „opera prima" la Costinești în 1983, era considerat un moment de înviorare a genului, Dinu Șerbescu își mărturisea propensiunea pentru pilulele satirice ca modalitate de exprimare directă și sigură adresată spectatorului de pretutindeni. Consecvent, tînărul creator, care vrea „să creadă că este un moralist", **cucerea din nou**, în 1985, laurii Costinețiului cu **Festivitatea de premiere**, un film mai amar și cu o mai mare forță de impresionare. Îngrijorate reflecții asupra moravurilor sînt și **Mozaic I** și **Mozaic II**, întrunind pe generic opt debuturi, unele deosebit de promițătoare. Dacă selecția din anul acesta de la Costinești, singurul loc unde desenele noastre animate se înfruntă și se confruntă totodată cu un foarte numeros public tînăr, n-a adus glasuri noi, anul trecut, în schimb, apariția lui **Pierde vară**, semnat de Călin Giurgiu, cucerea și lauri, și public prin prospețimea tonului și maturitatea mijloacelor.

Florica Ichim

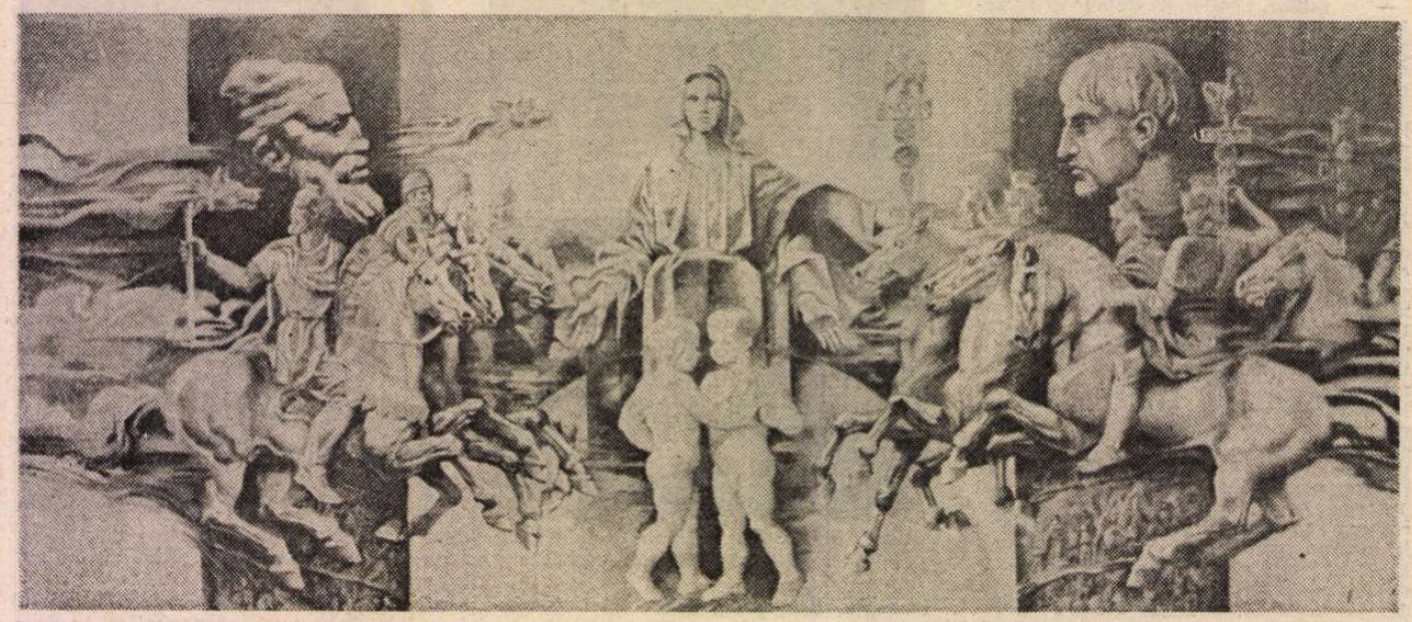
Plastică

Galeriile Municipiului

■ Aflat, cu ani în urmă, într-o fază de expresionism cromatic în care miza principală o reprezenta exuberanța tonală și pasiunea detaliului percutant, pictorul MIRCEA BARZUCA ne propune astăzi (la Galeriile Municipiului) o severitate ce tinde către asceza culorii și abstractizarea motivelor. Firesc, prin acel proces al inventarierii care conduce apoi la renunțări și concepte, el pornește de la o realitate concretă, cea a peisajului citadin cu rezonanțe afectiv-nostalgice la nivelul stării de spirit dominante, pentru ca apoi, operînd sinteze, să ajungă la structuri evocatoare dar nu și tautologice. Autonomizarea se produce prin înscrierea formei tectonice, primordiale, într-o schemă riguroasă, la început purtînd amintirea precedentului, fără a se constitui în analogon, apoi detașîndu-se total de ea, fără a o renega dar asumîndu-și propria existență ca formă expresivă. Trecerea se operează prin ecuația unei rețele cu funcție dublă, structivă și aluzivă simultan, spațiul devenind simbol al libertății totale și al îngrădirii inexorabile, în virtutea condiției noastre citadine. Rețeaua se extinde apoi, printr-un proces de punere în echivalență a microcosmosului cu macrocosmosul, devine substanța unui deal, a unui continent, a universului întreg, dar și a podului ce leagă, peste toate, fenomenele, ideile, conceptele care ne populează realitatea trăită. Dar în urmă, nu ca amintire ci asemeni substanței originare a picturii înseși, rămîn semnele concretului convertit în simbol și mesaj, punctul de sprijin la care artistul se întoarce, iară și iară, mai bogat prin renunțare și mai dornic de bucuria simplă a redescoperirii lucrurilor mărunte și apropiate. Procesul austerizării și al sintezei se extinde, poate și mai elocvent, asupra culorii. Tentația fovismului senzual și feeric face loc ascezei cromatice. Senzația unui spațiu unic și acaparator devine predominantă, ilimitatul sugerează extensii la nivelul perspectivei ontice, din posibile repere identificabile structurile se transformă în purtătoarele de mesaj ale aspirației către un nou orizont. Mircea Barzuca operează firesc această trecere complementară între semne și semnificații, ca un proces dialectic în perpetuă devenire, încercînd să spună simplu lucruri simple, adevăruri despre lume și lucruri, despre oameni și universul lor. Firește, pictura lui nu are subiecte, în sensul literaturizării prin scenariu, dar idei există în fiecare. Și, mai ales, conștiința nevoii de a se autodescoperi prin meditație asupra esențelor, asupra materiei picturale în sine. Ceea ce înseamnă încă un pas pe drumul desăvîrșirii propriei vocații, nu în afara existenței ci în miezul ei, nu împotriva bucuriei culorii ci spre cîștigul ei viitor.

V. Caraman

Istoria în imagini



Valentin TĂNASE : **Nașterea poporului român**

ASTFEL am putea defini, acceptînd că ne aflăm doar în fața unei sinteze omagiale, expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.", închinată sărbătoririi a **600 de ani** de la urcarea pe tron a celui care, cu certitudinea dreptului său și a misiunii istorice de împlinit, se intitula **Mircea Voievod.** Un nume și un om pentru istorie, un destin și o luptă pentru afirmarea unei entități distincte și a drepturilor ei, intrate în legendă nu doar prin fapte de arme neobișnuite chiar și pentru o epocă a marilor confruntări militare, ci și prin vocația de ctitor iubitor al țării și oamenilor ei. Un portret votiv, sobru în simplitatea seniorială și concentrat ca o biografie în expresivitatea sa austeră, și un hrisov care sintetizează un crez și o realitate, iată două repere pentru nemurirea celui care astăzi, extinzîndu-și umbra dincolo de zidurile ctitoriei sale de la Cozia, face să vibreze o țară cu amintirea faptelor și a personalității sale. Dar lor li se adaugă și alte mărturii venite peste veacuri, unele prezente în expoziție, altele păstrate în memoria colectivă a poporului român, imaginea lui Mircea devenind nu doar emblemă unui timp, ci însăși heraldica unei etnii, a unui neam, dincolo de cumpăna vremilor, de bine și rău, de luptă și triumf.

Gîndită în desfășurare diacronică, pentru a completa un arc peste timp cu semnificațiile sale esențiale, expoziția alătură pieselor cu valoare istorică, sugerînd etapele unui proces de afirmare a ființei naționale, și lucrări ale artiștilor contemporani, într-un fel de frescă explicit tutelată de ideea continuității, evoluției și independenței. Treptat, parcurgînd sălile, o imagine sintetică a drumului străbătut pînă astăzi se cristalizează convingător, chiar dacă necesitățile organizatorice au impus inerente reducții într-un patrimoniu de valori mult mai amplu. Cu ajutorul pieselor prezentate refacem traseul existenței poporului român prin momentele cele mai semnificative, de la constituirea sa pînă la deplina afirmare, imaginea marilor personalități, dar și portretul colectiv al anonimilor jertfiți din convingerea unui mîine mai bun, liber și demn, formînd un convingător și unic document al identității naționale. Astfel, imaginea voievodului Mircea se integrează într-o inextricabilă dialectică istorică, asemeni unui reper necesar alături de numeroase altele, fie că ele se numesc Decebal, Traian, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Horia, Cloșca, Crișan, A. I. Cuza, N. Bălcescu, fie că poartă un nume unic, cuprinzător, acela de român. Firesc, această succesiune legică ajunge pînă la evenimentele și personalitățile României moderne și contemporane, imaginea muncitorului și chipul nou al patriei vin să continue, la o nouă treaptă calitativă, dialectica devenirii.

O semnificativă și bogată iconografie, creație a numelor consacrate ale artei de astăzi, restituie chipul și activitatea conducătorului țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, surprins în ipostaze simbolice sau în timpul vizitelor de lucru și de dialog cu oamenii. Istoria în imagini devine astfel și o cronică a ideilor și sentimentelor, o parcurgere vie a memoriei trecutului și o privire vizionară aruncată în viitor, din perspectiva prezentului. Sculptura, pictura, grafica iau locul cuvîntului, elocvența simbolului și implicațiile metaforei conferă o existență plină de sensuri fiecărei lucrări, ideea evoluției și a continuității de esență relevîndu-se pregnant prin însumarea exponatelor. Valoarea artistică este dublată de cea documentară, militantismul și responsabilitatea asumată conferă tonul angajat al întregii etalări, pasiunea pentru istorie și atenția acordată actualității se relevă explicit, vorbind despre rolul și locul artei în societatea noastră de astăzi.

ASTFEL, alternînd recuperarea cu fructificarea, alăturînd istoriei propriile noastre idealuri contemporane, privind cu pasiunea participării, dar și cu detașarea presupusă de curgerea timpului, redactînd o cronică, dar și un manifest pentru viitor, artiștii epocii actuale — Jalea, Irimescu, Vlasiu, Pacea, Vasilescu, Piliuță, Ciucurencu, Chintilă, Scărlătescu, Dan Cristian, Valentin Tănase, Horia Ghelu, Eug. Palade, Kovacs Zoltan, Gh. Ioniță, Vasile Pop Negrețeanu — se alătură unor Rosenthal, Iscovescu, Negulici, Aman, Tattarescu, Grigorescu, Satmari, Ressu, Phoebus și meșterilor anonimi ai evului-mediu românesc. Se structurează astfel o istorie în imagini, un omagiu adus poporului român și eforturilor sale, eroilor săi de ieri și de astăzi, ca un arc peste timpul celor 600 de ani petrecuți de la urcarea pe tron al celui ce a fost Marele Mircea Voievod.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„Orfeul moldav"

LA Tescani, fiecare palmă de pămînt evocă prezența lui George Enescu : o regăsim și în lumina aromată a livezilor de meri, cu crengile plecate pînă la pămînt sub povara rodului, în liniștea care „se aude", fertilă pentru concentrare interioară și meditație, dar mai cu seamă în liniile vălurite ale peisajului, care au o muzicalitate vizuală amintind de frazele lungi, mîngîioase, cu aspirații spre infinitul sufletesc din **Dixtuor**, de pildă. Desigur că putem retrăi la tot pasul climatul enescian, documentul din expoziția înghebată nepretențios dar cu deplină acuratețe înfrățindu-se cu contemplarea, tot atît de revelatoare, a fiecărui amănunt care era, odinioară, mîngîiat de privirea maestrului.

Titulatura de „Așezămînt de cultură" sub care ființează astăzi casa de la Tescani, de unde au pornit firele atîtor capodopere, este cum nu se poate mai nimerită. Iar semnul evident că de aici emană raze indicibile, dar atît de reale, ale spiritualității enesciene este mulțimea pelerinilor muzicali care umple, într-o reculegere fertilă, spațiul curții interioare unde se desfășoară, an după an, de curînd a șaptea oară, manifestarea „Orfeul Moldav". Cine o inițiază și o ocrotește ? Ar trebui vorbit de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău (președinte Petre Enășoae), de Orchestra simfonică din Bacău, condusă de un muzician competent și înimos, dirijorul Ovidiu Bălan, de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. care, prin Smaranda Oțeanu îndeosebi, veghează permanent la ținuta programelor și calitatea interpretativă. Și să nu uităm pe profesorul Alexandru Popovici, un om care reunește cu discreție și deplină eficiență darurile de animator cultural cu cele de organizator și de gazdă grijulie a tuturor celor ce pășesc pe meleagurile Tescanilor.

Prima seară a recentei ediții (5—7 septembrie) a fost luminată mai întîi de lăudabilul efort al formației „Tescana", dirijată de Ovidiu Bălan, de a oferi o perspectivă asupra acelei uimitoare capodopere a tinereții enesciene care este **Octuorul op. 7** — acel „Berlioz în muzica de cameră" cum îl definea autorul însuși. Caracterul simfonic al partiturii este, desigur, evidențiat prin amplificarea numărului instrumentiștilor participanți, pe de altă parte complexitatea cantabilă a frazelor lui nu este lesnicios de coordonat, la un ansamblu sporit, date fiind mai cu seamă dimensiunile, respirația amplă, meandrele fluxului melodic. Abordarea a două mișcări din foarte amplul **Octuor** este de bun augur pentru muzicienii băcăuani — așteptăm aci pe viitor, după cum sublinia Eugen Pricope în alocuțiunea sa introductivă, înfățișarea întregii lucrări. Climatul enescian al primei seri a fost întărit de prezența artistului de care se leagă trainic imaginea lui **Oedip** pentru noi, David Ohanesian, care știe să dea dramei semnificație autentică, verificată de atîtea memorabile apariții în rolul vieții sale. Monologul „orbirii" a fost la fel de impresionant ca pe scena Operei, Ohanesian știind să supliniască, prin personalitatea sa, elementele unui spectacol total. În fine, **Concertul pentru violoncel și orchestră în do major** de Haydn ne-a arătat cum seriozitatea și continua tendință de aprofundare a marilor texte clasice — este vorba în speță de aportul solistic al violoncelistului Marin Cazacu — poate duce în cele din urmă la un salt în ce privește cucerirea uneia din cele mai rare și mai de preț virtuți ale interpretului, expresivitatea. De la egalitate și temeinicie la căldură și comunicativitate — iată un drum pe care nu le este dat tuturor să meargă cu aceeași siguranță. O **Simfonie** mai rar cîntată de Mozart **(KV 180 în fa major)** ne readuce simpatica vibrație tinerească a formației „Tescana".

Serile de la Tescani — și nu pot să nu revin la revelația publicului acela atent, venit de la mulți kilometri să populeze spațiul concertelor în aer liber de o participare activă sufletește, pe care artiștii de pe podium o simt — au un sunet mat și nobil, muzica se săvîrșește „la ea acasă" și are o intensitate izvorîtă nu din spectaculos ci din opusul acestuia. Martha Kessler, însoțită la pian de Mihai Ungureanu, cu care mi-a mărturisit că, deși colaborează pentru prima oară, se simte ca formînd o echipă artistică fericită, a fost în cea mai bună formă în care am urmărit-o în ultimii ani. Vocea i-a sunat suplu, mlădios, controlată și însuflețită totodată, atît în pagini de J. S. Bach și Vivaldi, care omagiau afecțiunea lui Enescu pentru maeștrii barocului muzical, cît și în două cîntece de Mihail Jora. Apropierea Tazlăului, care-și ondulează valea la poalele Tescanilor, ni-l aduce în amintire pe meșterul cu har al **Privelиștilor moldovenești** și ne reconfirmă că el a găsit pentru eternitate formula versului și viersului românesc, înfrățite pînă la contopire. În fine, un tînăr trompetist remarcabil, Petre Nancu, astăzi membru al Orchestrei din Bacău, sloboade clamările **Legendei** cărora le răspunde peste ani ultimul mesaj încredințat, cu durerea din urmă, de George Enescu, aceluiași instrument, în lamento-ul **Simfoniei de cameră.** În partea a doua a concertului, un alt eficient prinos adus lui Enescu reunește pe doi distinși muzicieni clujeni. Violonistul Andrei Agoston este unul din arcușele cele mai de vază ale actualității noastre interpretative : puritatea tonului se aliază cu o puritate sufletească ce lasă în urmă ușoara demagogie tenorală arborată de mulți cavaleri, chiar de renume, ai podiumului de recital. De partea lui, Ferdinand Weiss îl însoțește la pian cu înțelepciunea unei rodnice cariere camerale, de pilduitoare auto-exigență. Împlinirea lor este impresionantă în **Sonata nr. 2, op. 6** de George Enescu, splendoare înfrățită cu **Octetul,** lucrări începînd cu care compozitorul avea să declare ulterior că a început să meargă pe picioare proprii, culminînd cu **Sonata „Kreutzer"** de Beethoven, din variațiunile căreia (mișcarea lentă) pare că se desprinde aevea chipul lui Enescu, răspîndind blîndețe și lumină cu vioara în mînă. Clipe de neuitat !

Luminița Petre-Rogacev, despre darul căreia, de a reconstitui amănuntul revelator și climatul sufletesc general al **Sonatei a III-a „în caracter popular românesc",** am mai avut prilejul să ne ocupăm în aceste coloane, cu prilejul concursului „Gh. Dima" de la Cluj-Napoca din toamna trecută, a avut alături de astă dată pe pianistul Mihai Ungureanu, poate mai puțin arzător, în schimb lucid și riguros controlat. Pentru ca în partea a doua a programului final să evoluăm, împreună cu Johnny Răducanu, „De la Enescu, la jazz". Ceea ce putea fi un risc a fost o biruință. Pentru că maestrul jazzului de la noi, dimpreună cu invitații săi, formația Eugen Gondi din Timișoara, ne-au arătat că arta autentică nu cunoaște limite artificiale. Ne referim nu numai la subtilul dar permanent prezentul parfum românesc al lucrărilor lui Răducanu însuși, dar la rafinamentul armonic, discreția de bun gust, sugestivitatea ritmică neostentativă ce au dominat recitalul acestor excelenți muzicieni în ansamblul lui. Cred că Enescu însuși, care era un artist deschis, fără prejudecăți cînd era vorba de prezența indubitabilă a talentului și probității profesionale, ar fi aplaudat din inimă întreagă evoluția cuceritoare a urmașilor lui, chiar dacă ei pășeau pe un tărîm care nu i-a fost, la vremea lui, îndeosebi de apropiat.

Alfred Hoffman

Eseu

Valoarea omului

CÎND știința arată că omul este compus din 70 la sută apă, aproximativ 20 la sută proteine, 5 la sută grăsimi etc, considerînd numai această *compoziție chimică* nu putem acorda omului o valoare prea deosebită față de a oricărui mamifer care are aproximativ aceiași ingredienți. Dacă ținem seama de *organizarea corpului omului*, atunci într-adevăr putem să-l așezăm deasupra celorlalte mamifere datorită coloanei vertebrale care îl susține în poziție verticală și mîinilor sale atît de flexibile (implicit datorită inteligenței sale corporale), toate acestea făcînd din el cea mai perfectă *mașină biologică* de pe Terra. Această mașină biologică a generat munca și societatea. Deși a evoluat cultural, omul s-a găsit adesea în situația de a fi determinat să lucreze ca mașină biologică în angrenajul unor societăți în care alți oameni se bizuiau tocmai pe această calitate a sa de a fi, la bază, o asemenea mașină. Vestigiile unei astfel de devalorizări a omului le trăim și astăzi. În trecut, nici cel puțin condiția de mașină biologică sănătoasă nu era respectată. Astăzi, încă prea mult timp din viața sa omul funcționează ca mașină biologică. Se poate spune lucrul acesta fără reținere deoarece tehnologiile contemporane pot schimba radical munca și viața omului. Ne apropiem de crearea forțelor de producție ale comunismului susținătoare ale civilizației socioumane.

Omul va rămîne întotdeauna o ființă biologică, dar el va funcționa, într-o civilizație socioumană, tot mai puțin ca mașină biologică și în nici un caz nu va mai fi marginalizat ca „mașină", oricît de sănătoasă și bine întreținută.

Pe lîngă substanță și organizare, omul mai este și informație. Conștiința lui este informație, inteligența este un procesor informațional, capacitatea și disponibilitatea (potențialitatea) lui informațională fiind aproape nelimitate. O parte din informația omului servește ființa lui biologică — mîna, se știe este în cea mai mare măsură un dispozitiv care nu poate funcționa fără informație — dar o altă parte a informației omului aparține cunoașterii, viziunii asupra lumii, culturii, profesiei, vieții spirituale. Nu se poate aprecia în procente cît anume revine fiecăreia din aceste componente informaționale din întreaga informație a unui om, la fel cum se procedează pentru substanțele ce îl compun, diferențele fiind mari de la un om la altul, însă nimeni nu va nega rolul informației și al modului în care ea este folosită în viața practică de fiecare om, dar și în aprecierea valorii unui om.

Diferențele cele mai mari dintre oameni, cele mai evidente, indiferent de motivele care le determină, inclusiv sociale, se datoresc deosebirilor informaționale.

Prezentînd lucrurile într-un asemenea mod în care se pune accent pe *informație*, ca ingredient fundamental al lumii materiale, pot fi puse în evidență nu numai *deosebirile de nivel informațional* dintre ființele umane, dar și o *anumită identitate și unitate informațională* care să acorde un strat valoric unic omului în consonanță cu întreaga experiență a umanismului (ale cărui fundamente au fost totuși zguduite de știință și tehnologie, temporar după părerea noastră).

Dacă *omul este substanță, corp organizat și informație*, cum să găsim o nouă justificare a umanismului? Ce mai este sacru în om? Faptul că omul are conștiință nu mai este un lucru atît de extraordinar din momentul în care sistemele de inteligență artificială pot purta și ele o conștiință, desigur mai limitată astăzi, dar mai extinsă mîine, poate pînă la nivelul unei conștiințe sociale informatizate, chiar dacă a fost primită din pertea omului.

Singurul avantaj al omului în raport cu inteligența artificială avansată (cum vor fi calculatoarele din generația V-a, care vor auzi și înțelege, vorbi, vedea și exprima prin imagini optice) este acela că pe lîngă substanță, corp organizat și informație, omul mai este și *viu*. Conștiința omului este o *conștiință vie*, ceea ce va însemna întotdeauna o conștiință creatoare, inovantă, curioasă în cunoașterea lumii. Poate că prin *spirit ar trebui să înțelegem conștiința vie*, a omului, după cum prin *suflet am putea înțelege psihicul viu*, spre deosebire de *psihicul* neviu al unui sistem de inteligență artificială despre care nici un specialist din acest domeniu nu se îndoiește. Între viu și neviu există o deosebire calitativă, *viul fiind explicit structural-fenomenologic, neviul explicit structural*. Precizarea „explicit" are în vedere faptul că și neviul este structural-fenomenologic, însă în mod implicit.

Am putea spune atunci că omul este *substanță, corp și informație în centrul căreia se găsește un spirit, adică o conștiință vie.*"

Cum însă substanță, corp și informație posedă orice organism (noțiunea de organism implică faptul că acesta este viu), rezultă, într-o exprimare mai concentrată, că *omul este un organism cu spirit.*

Menționînd faptul că omul are spirit — și, desigur, se poate vorbi și de evoluția spiritului omului —, omul este delimitat de întreg regnul animal și de cel vegetal, dar și de artefactele sale din acest secol în care informația începe să acționeze pe cont propriu, ca și aceea a omului.

VALOAREA unică fundamentală a omului este conștiința sa vie, spiritul său, deci o anumită parte din informația sa. Valorizarea supremă a omului de aici poate porni, deoarece nimic, nici un alt obiect cunoscut nu a avut și nu are posibilitatea de a se ridica la înălțimea unui spirit. Dintr-o dată totul parcă se luminează, și organismul și corpul omului capătă o valoare nouă, ele avînd de susținut un spirit.

Din nefericire, tocmai marea disponibilitate informațională a omului îl face pe acesta fie să decadă din starea de spirit într-o stare informațională concentrată strict în jurul organismului său, fie să nu se mențină în spirit decît în rare momente ale vieții sale, fie să nu recunoască spiritul din celălalt om și să-l privească pe acesta numai ca organism. Nu ne gîndim la cazurile patologice, nici la cazurile în care organismul, prin accident, nu poate susține un spirit, ci la starea normală a omului în care, în mod firesc, în el trebuie să izbucnească spiritul ca un proces natural și inevitabil. Cum este posibil să se nege atunci acest drept firesc al omului de a se ridica la înălțimea spiritului pentru a fi cu adevărat om? Tocmai pentru că omul poate decade din starea de spirit, tentația de a utiliza alți oameni ca mașini biologice sau, mai modern, ca mașini informaționale, este mare. Să nu uităm contribuția la o asemenea atitudine și a agresivității omului împotriva omului, care se opune afectivității calde a omului față de om. Omul nu este încă o ființă care să fi atins pragul unei adevărate civilizații socioumane în care să se manifeste cu predilecție afectivitatea exprimată prin respect și cooperare între oameni.

Tehnologia contemporană poate servi civilizația, iar această mare posibilitate și speranță poate deveni realitate numai dacă vom reuși să revalorizăm omul. Important este faptul că *valoarea generală a omului* este conștiința lui vie, indiferent de nuanțele acestei conștiințe. Dincolo de valoarea generală a omului vom întîlni trepte de conștiință care vor fi valorizate diferit, dar asemenea valorizări formează un continuu al valorilor umane, neieșind din cadrul umanului, și în care nota dominantă este aceea a valorii generale a omului.

Singurul lucru care i se cere unei conștiințe pentru a putea vorbi de o valoare a omului este acela de a recunoaște și respecta o altă conștiință vie. Prima obligație a unei conștiințe este aceea a respectului pentru om și oameni, adică pentru organismele cu spirit. Obligație pierdută din vedere adeseori în istorie cînd oamenii au fost divizați în clase, în rase, în caste, uneori ca urmare a condițiilor materiale ale vieții, alteori ca urmare a ideilor despre lume și om. Pot apărea și idei cum ar fi aceea a prioritații speciei față de om, care uneori favorizează apariția unor concepte pe conform cărora unii oameni pot fi striviți și distruși în numele unor idei care sînt fără îndoială departe de umanism și de recunoașterea valorii fiecărui om. Prioritatea speciei poate apărea transfigurată și în ideea unei priorități absolute a societății în raport cu omul, dar o asemenea societate nu poate fi o civilizație socioumană. Nu se poate nega rolul societății și necesitatea susținerii societății de către fiecare om, dar societatea trebuie să fie spațiul în care se manifestă valoarea generală a omului, spațiul în care se generează respectul reciproc dintre oameni.

SĂ FIE oare adevărat că spiritul omului, conștiința lui vie, îi conferă acestuia calități atît de importante încît omul să apară într-o lumină atît de favorabilă? Istoria s-a desfășurat și se desfășoară cum se desfășoară, pozițiile sociale determinînd uneori diferențe calitative între oameni ca și cum ar exista mai multe specii umane. În același timp, oamenii au luptat pentru egalitate între oameni, pentru acea mare egalitate a valorii omului, fără ca aceasta să însemne uniformizarea care ar putea duce către minimele treptelor de conștiință. În acest strîns spectru al continuului conștiințelor umane, ridicarea unora pe nivele superioare de conștiință poate stimula ridicarea tuturor și nu este exclus ca cerințele valorii *generale* a omului să fie altele, superioare, în viitor.

Din punct de vedere social omul a luptat pentru recunoașterea valorii omului și cu siguranță că această luptă nu va înceta. Din punct de vedere științific omul pare un obiect pierdut printre atîtea obiecte ale științei încă neelucidate, un obiect subsistem parte a unei societăți, sistem în cadrul căreia își desfășoară viața. Știința de astăzi conduce (într-o anumită măsură) la despiritualizarea omului și numai marile semne de întrebare ale științei îl fac atent și îi mențin speranțele revalorizării sale.

Din punct de vedere filosofic există totuși temeiuri puternice ale valorii omului. În lumina unui model al existenței cum este *inelul lumii materiale* (Profunzimile lumii materiale. Ortofizica), materia profundă generează universul fizic care cu concursul materiei profunde generează lumea vie, iar aceasta omul cu conștiința lui vie. Materia profundă continuă să genereze prin om ca și cum ar genera universuri. Cum altfel ar fi apărut cultura, filosofia, arta, poezia? În om „fierbe" în mod conștient materia profundă.

Omul este existența în acțiune, el este existență creatoare. Desigur, nu este numai atît, deoarece omul nu apare decît odată cu societatea, el nu poate fi separat de social. Punctul de vedere marxist al cuplului om-societate este un adevăr care nu ne permite să vorbim de om fără a vorbi de societate și nici de societate fără a menționa omul. Acest lucru rămîne valabil și în lumina unei filosofii care ține cont de o materie profundă cu proprietăți informaționale specifice care contribuie la creativitatea omului.

Am putea face atunci încă un pas spre o definire a omului dacă îl vom conceptualiza drept un organism cu spirit, cu caracter social și existențial.

Spiritul fiind conștiința lui vie, aceasta poate fi și socială și existențială, însă în definiția de mai înainte organismul cu spirit, în totalitate, este privit ca fiind social și existențial. O asemenea linie de definiții, expusă mai înainte, a urmărit precizarea acelor caracteristici ale omului care să contribuie la recunoașterea valorii sale în existență și în societate.

Pornind de la o asemenea exprimare concentrată a ceea ce este omul, este posibilă o desprindere a unor componente esențiale ale *valorii lui generale* pe care să se poată grefa elemente valorice suplimentare, individuale.

Omul fiind ființă în existență, el se va raporta la sine, ca existență și ca ființă. Dacă existența cunoaște (vezi *Ortofizica*) în informateria profundă, ortosensul «a exista» cu componentele «...în sine», «...din sine» și «...întru sine» atunci pe asemenea coordonate putem urmări valoarea lui generală. Vom spune atunci că *omul are o valoare generală în sine, din sine și întru sine.*

Valoarea în sine a omului este determinată de poziția sa în lume, teoretic în inelul lumii materiale, omul fiind o legătură conștientă între univers și cosmos (înțeles ca materie profundă). Omul este un reflex reușit al existenței prin aceea că însăși existența devine conștientă prin el. Pe un asemenea plan, cum ar putea existența să se nege pe sine cînd unitatea ei este asigurată de ortosensul «a exista în sine», de care devenit conștient omul nu poate decît să se solidarizeze cu ceilalți oameni, valorizîndu-i pe ei, valorizîndu-se pe sine. Societatea însăși este o manifestare a acestei solidarități, deși ea se găsește încă departe de unitatea filosofică a oamenilor care să reflecte unitatea lor ontică. Fără îndoială că odată cu progresele științei și cu utilizarea tehnologiilor funcționale care preiau funcțiunile robotice (fizice și intelectuale) de rutină și nu numai de rutină, ci și pe cele inteligente necreatoare și neinovante ale omului, valoarea în sine a omului va ieși mai mult în relief. Valoarea în sine a omului are în vedere nu numai conștiința lui, ci omul ca organism (corp și minte) în care se dezvoltă conștiința vie, deci omul în întregime.

Valoarea din sine se referă în primul rînd la potențialitatea omului de a acționa, de a produce, de a gîndi, de a inova, de a crea. Dacă *valoarea în sine* este întotdeauna generală, *valoarea din sine* este generală numai ca potențialitate. Valoarea din sine, în al doilea rînd, se manifestă prin ceea ce efectiv omul oferă societății, prin rezultatele muncii sale, ale creației sale, ale serviciilor pe care le poate aduce societății, sistemului și civilizației ei, semenilor săi. Asemenea rezultate la începutul vieții active pot determina și o potențialitate individuală a valorii din sine care se poate împlini și amplifica în timp. Valoarea din sine cunoaște trepte care fac ca valoarea individuală a unui om să rezulte ca o diversificare a valorii generale a omului. Această diversificare se face nu numai în sens pozitiv, ci și în sens negativ, prin negarea valorii omului în general, a celorlalți oameni sau numai a unora. Nu se poate găsi pe o treaptă valorică superioară omul care neagă valoarea omului, a celorlalți oameni sau a unora. Toți oamenii — care se încadrează în definiția omului — au o valoare începînd cu valoarea generală a omului care ar trebui considerată sacră. Nu poate fi pe o treaptă superioară de valoare omul care nu recunoaște valoarea altuia și nu o lasă să se manifeste în folosul societății. Societatea trebuie să fie un pachet de valori umane din sine care să-și desfășoare potențialitatea spre binele societății și al tuturor membrilor ei. Nerecunoașterea valorii din sine poate fi un rău social, deoarece din sinele omului este și un din sine social.

Valoarea întru sine a omului se referă la poziția omului în devenirea întru sine a universului și a societății, la modul în care el înțelege aceste deveniri și această înțelegere îi influențează conștiința. Valoarea întru sine se exprimă prin caracterul omului, prin atitudinea sa în fața vieții și a morții, prin înțelepciunea sa, prin moralitatea sa, prin modul în care el își soluționează tensiunea filosofică internă, prin armonia internă dintre corpul și mintea sa. Valoarea întru sine a omului este valoarea conștiinței sale. Este adevărat că valoarea în sine a omului este datorită și conștiinței lui, dar calitatea acestei conștiințe determină valoarea întru sine a omului. Întotdeauna omul are o poziție întru sine, deoarece întotdeauna el este, într-un fel, un agent al devenirii și atunci, recunoscîndu-i această calitate el are o valoare întru sine suficientă pentru a contribui la valoarea lui generată.

OMUL este valoare prin ceea ce are spiritual, social și existențial, prin modul lui de a acționa bazat pe o cunoaștere cît mai aprofundată, prin respectul valorii generale a omului și prin sentimente calde față de oameni.

Mihai Drăgănescu

6 fotografi francezi

(Sala Asociației Artiștilor fotografi)

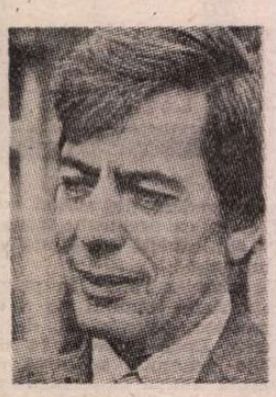
■ NE-AM putea întreba dacă, în condițiile actualei afirmări spectaculoase a fotografiei artistice, nu ar fi nevoie să regîndim istoria artei moderne — a picturii și a graficii în special — în cîteva din punctele ei principale: raportul dintre obiect și spațiul imaginii, raportul dintre concret și abstract, evoluția conceptului de figurație. Într-adevăr, orice incursiune în trecutul vechi de un secol și jumătate al artei fotografice scoate la iveală coincidențe de căutări formale și asemănări cu pictura care nu pot fi puse întotdeauna — fie și numai din motive strict cronologice — pe seama influențelor artei plastice asupra fotografiei. Să fi fost, încă de multă vreme, și invers adevărat?

Întrebările acestea devin încă o dată acute în fața unor fotografii cum sînt cele ale unor cunoscuți fotografi francezi din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX. Iată-l pe Nadar, de al cărui nume este legată viața artistică pariziană a mijlocului de secol XIX atît în aspectele ei social-mondene, cît și în cele social-boeme. Jurnalist și caricaturist, Nadar, personaj ubicuu și cu un pronunțat duh polemic, adoptă ca fotograf ținuta nu numai a unui analist, de o seriozitate academică, al fizionomiei umane, dar și unui interpret cu un autentic aport de originalitate, al datelor plastice ale imaginii. Fotografiile lui Rossini și François Millet seamănă, prin punerea în pagină, cu ilustre portrete din secolul trecut, cu accentul lor pus pe ponderea socială a modelului; în schimb fotografia lui Baudelaire are un dramatism propriu, susținut atît de versiunea abstractizată a realului transpus în albcenușiul-negrul concentrat parcă integral în privirea celui portretizat, cît și în grafia mîinii, subliniind cu rafinament aluziile la particularitățile biografiei poetului. Același lucru se poate spune și despre fotografia Sarei Bernhardt, unde punerea în valoare a mîinii, evocată în carnalitatea, dar și în retorismul și voitele ei artificialități, ia trăsătura unei intenții caracterologice și de simbolizare. Cu Étienne Jules Marey, fiziologistul care întrebuința fotografia ca experiment științific asupra mișcării, prioritatea cronologică, a căutărilor — în raport cu cele futuriste —, oferă o mică notă de senzațional.

Pe Eugène Atget l-au descoperit suprarealiștii anilor 30. Instrumentul lui preferat este lumina, pe care o manevrează cu subtilități proustiene, dar și cu o poezie rece pe placul suprarealist. „Interiorul unui decorator" (1910) — de fapt un pat cu perne brodate și cuvertură înflorată — inscenează malițios și cu detașată ironie un decor parizian mic burghez. Predilecțiile pentru imaginea în care se amestecă realul cu fantasticul sînt evidente în fotografia franceză a începutului de veac. Narația precisă și translațiile ei brusce spre ireal sînt însuși subiectul fotografiilor lui J.H. Lartigue.

Perioada interbelică readuce în atenție realismul pitoresc. Robert Doisneau o face cu prim-planurile lui asemănătoare filmului expresionist german, aplicate imaginilor de cartiere pariziene populare. Procedee tehnice de punere în pagină și decupaje de puternic efect expresiv axate tot pe valorificarea prim-planurilor apar și în selecția de fotografii din bogata și celebra operă a lui Henri Cartier Bresson.

Amelia Pavel



Mario Vargas LLOSA

Conversaţie la „Catedrala"

■ *Pornind de la o profesiune de credinţă balzaciană („Trebuie să fi scormonit toată viaţa socială ca să devii un adevărat romancier, pentru că romanul este istoria privată a naţiunilor"), scriitorul peruan Mario Vargas Llosa (n. 1936) creează în* Conversaţie la „Catedrala" *(Ed. Seix Barral, 1969) un profund roman de istorie politică alcătuit dintr-o compactă urzeală de vieţi particulare. Conversaţia într-un birt periferic dintre ziaristul Santiago Zavala şi fostul servitor al familiei sale, Ambrosio, este axa de rotaţie a întregii opere, situată la răscrucea dintre comportamentele sociale şi conduitele private marcate în mod fatal de avatariile politice. Severa tăietură perpendiculară printr-o piramidă de voci şi de contexte (dictatura generalului Odría în Perú) dezvăluie cu luciditate şi ironie inextricabila junglă de interese, laşităţi, frustrări, ranchiune şi ratări, de care toţi se fac vinovaţi în momentele de criză istorică şi axiologică. Plaga mortală lăsată de dictatură este conştiinţa încărcată a unei întregi naţiuni ; pe aceasta n-o ispăşeşti decît scriind, decît descriind-o ; este ceea ce face Mario Vargas Llosa.*

M. C.

UŞA apartamentului e deschisă, dar nu apare Hărmălaie, poznaş, ţopăind, zgomotos şi efuziv după felul lui. De ce laşi uşile deschise cînd te duci la băcan, iubito ? Aş, de unde, Ana e acolo, ce-i cu tine, apare cu ochii umflaţi de plîns, nepieptănată : mi l-au luat pe Hărmălaie, dragule.

— Mi l-au smuls din mînă, nu alta — boceşte Ana. Nişte negri scîrboşi, dragule. L-au aruncat în camion. L-au furat, l-au furat.

O sărută întîi pe tîmple, linişteşte-te iubito, îi mîngîie faţa, hai spune-mi cum a fost, o duce înăuntru ţinînd-o după umeri, nu te mai jeli prostuţo.

— Te-am sunat la „Cronica" dar plecaseşi — Ana hohoteşte. Nişte bandiţi, nişte negri cu mutre de ocnaşi. Eu îl duceam în lanţ, cum trebuie. Mi l-au smucit, l-au băgat sus în camion, mi l-au furat.

— Mănînc ceva şi mă reped la hingheri să-l scot — o sărută iar Santiago. N-o să păţească nimic, nu fi proastă.

— Săracul, a început să se zbată, lătra, dădea din coadă — îşi şterge ochii cu şorţul, suspină. Parcă înţelegea, scumpule. Săracutul de el, săracutul.

— Ţi l-au smuls din mînă ? — zice Santiago. Mama lor de tîlhari, ei las' c-o să le fac un tărăboi.

Apucă haina pe care o aruncase înainte pe un scaun şi făce un pas spre uşă, dar Ana îl opreşte : să mănînce întîi ceva, iute, dragule. Are o voce dulce, gropiţe în obraji, ochii traşi, e palidă.

— Altfel se răceşte crema — surîde, îi tremură buzele. Era să uit de ea cu toată întîmplarea asta, scumpete. Bietul Hărmălaie.

Mănîncă amîndoi pe apucatelea, fără să-şi vorbească, pe măsuţa lipită de fereastra ce dă în curtea interioară a Vilei : pămînt cărămiziu, semănînd cu cel de pe terenurile de tenis de la Terrazas, un drumeag sinuos de pietricele şi, pe margini, tufe de muşcate. Ce-i drept, crema s-a răcit, o peliculă de grăsime mînjeşte farfuriile, crevetele parcă ar fi de tinichea. Se dusese la băcanul din San Martin să cumpere o sticlă de oţet, sufleţelule, şi deodată a frînat lîngă ea un camion, s-au dat jos doi negri cu mutre de tîlhari, dar ştii, din ăia groaznici, unul i-a dat un brînci şi celălalt i-a smuls lanţul din mînă şi înainte ca ea să-şi dea seama ce se întîmplă îl şi băgaseră în dubă şi plecaseră. Săracutul, bietul animal. Santiago se ridică în picioare : fir-ar ei de bestii, ei las' că n-o să le meargă. Păi vezi, păi vezi ? Ana plînge mai abitir ; înseamnă că şi ţie ţi-e frică să nu-l omoare, iubitule.

— N-or să-i facă nimic, inimioară — o sărută pe Ana pe obraz şi îi simte deodată mirosul de carne vie şi de sare. Acuş ţi-l aduc, ai să vezi.

Se grăbeşte spre farmacia din Porta y San Martin, roagă să i se dea voie să telefoneze şi cheamă „Cronica". Răspunde Solórzano, de la rubrica juridică : de unde dracu' să ştie el unde duc hingherii ciinii, Zavalita.

V-au luat căţelul ? — farmacistul întinde spre el un cap plin de bune intenţii. Îi duc pe maidanul de după Podul Armatei. Fugiţi iute, cumnatului meu i-au omorît un chihuahua, a raritate de căţeluş.

Porneşte spre Larco, ia un autobuz, cît o fi costînd cursa de la Paseo Colón pînă la Podul Armatei ?, îşi numără în portofel o sută optzeci de *soles*. Iar or să rămînă duminică fără un *centavo*, păcat că Ana nu mai lucrează la Clinică, mai bine nu s-ar mai duce diseară la nici un cinema, bietul Hărmălaie, gata cu editorialele despre turbare. Coboară la Paseo Colón, în Piaţa Botognesi, găseşte un taxi, dar şoferul nu ştie unde-i maidanul, domnule. Un vînzător de îngheţată din Piaţa Doi Mai îi pune pe făgaşul cel bun : mergeţi ceva mai încolo, o să daţi peste o pancardă aproape de rîu, scrie pe ea Depozitul Municipal pentru Ciini, acolo este. E un fel de stadion cît toate zilele înconjurat de un zid părăginit din cărămizi de culoare căcănie — culoarea Limei, gîndeşte, culoarea Perù-ului —, înconjurat la rîndul lui de maghernițe care, în depărtare, se tot amestecă, şi se îngreuiază pînă se preschimbă într-un labirint de mlaştini, trestii, ţigle, ardezie. Mîriieli stinse, îndepărtate. E o clădire dărăpănată lîngă intrare, o tăbliţă zice Administraţia. Cu mîneci suflecate, cu ochelari pe nas, chel, un bărbat moţăie într-un birou plin cu hîrtii şi Santiago bate în masă : i s-a furat ciinele, i l-au smuls nevesti-si din mîini, omul tresare speriat, ce mama naibei, n-o să las eu lucrurile să se petreacă aşa.

— Ce-i asta să dai buzna într-o cameră drăcuind — chelul îşi freacă ochii stupefiaţi şi face pe ofensatul. Ceva mai mult respect.

— Dacă i s-a întîmplat ceva căţelului meu n-o să mai aveţi zile bune cu mine — scoate legitimaţia de ziarist, loveşte în masă încă o dată. Şi haimanalele care au atacat-o pe soţia mea or să aibă de ce se plînge, vă asigur.

— Calmaţi-vă puţin — răsfoieşte printr-un carnet, cască, dezgustul de pe chip i se topeşte într-un plictis binevoitor. Vi l-au luat acu' cîteva ore ? Atunci trebuie să fie printre cei aduşi mai adineaori de camion.

Şi să nu mai fie în halul ăsta, prietene ziarist, nu-i nimeni de vină. Vocea îi este lipsită de chef, somnolentă ca şi ochii, amară ca şi ridurile din colţul gurii : şi ăsta-i la pămînt, o dărîmătură. Hingherii erau plătiţi după numărul animalelor, mai abuzau şi ei, ce să-i faci, asta-i lupta pentru un colţuc de pîine. Se aud lovituri surde în stadionul-maidan, urletele vin filtrate ca prin ziduri de plută. Chelul tot mai zîmbeşte, într-o dungă, se ridică abulic pe picioare, iese din birou mătăhăind. Străbat ditamai locul viran, intră într-un şopron care pute a urină. Cuşti paralele, înţesate de animale care se freacă unul de altul, sar pe loc, amuşină reţeaua de sîrmă, mîriie, Santiago se apleacă în faţa fiecărei cuşti, nu-i ăsta, scrutează promiscua suprafaţă de boturi, spinări, cozi drepte şi agitate, nici aici nu-i. Chelul merge pe lîngă el, cu ochii în gol, tîrîndu-şi picioarele.

— Uitaţi şi dumneavoastră, nici n-avem unde să-l ţinem — protestează deodată. Şi ne mai atacă şi ziarul dumneavoastră, ce nedreptate. Primăria trece prin momente grele iar nouă ni se cere să facem minuni.

— La naiba — zice Santiago. Nu-i nici aici.

— Răbdare — suspină chelbosul. Mai sînt patru şoproane.

Ies din nou la loc viran. Pămînt scurmat, bălării, excremente, bălţi împuţite. În al doilea şopron o cuşcă se hîţînă mai tare decît celelalte, sîrmele vibrează şi ceva alb şi lînos se zbate, sare, se scufundă în valul de spinări : ăsta o fi, ia să vedem. Jumate de bot, un vîrf de coadă, doi ochi înroşiţi şi lăcrămoşi : Hărmălaie. Mai avea încă lanţul de gît, uite, vedeţi, n-aveţi dreptul, ce mama dracului, dar chelul fiţi calm, calm, o să cheme pe cineva să i-l scoată. Pleacă cu paşi mahmuri şi, după cîteva clipe, se întoarce cu un tip corcit, mic de stat, cu o salopetă albastră : hai Pancras, scoate-mi-l pe albiciosul ăla. Corcitul deschide cuşca, dă la parte animalele, îl apucă pe Hărmălaie de ceafă, i-l dă lui Santiago. Săracul, tremura tot, zice, dar îi dă drumul şi face un pas înapoi, scuturîndu-şi salopeta.

— Aşa fac mereu, fac pe ei — rîde corcitul. Zic şi ei în felul lor ah, ce bine că scăpăm de la zdup.

Santiago se lasă pe vine lîngă Hărmălaie, îl scarpină pe cap, îi dă mîinile să i le lingă. Căţelul dîrdîie, lasă în urmă picături de piş, se clatină ca un beţiv şi abia pe locul viran pare să-şi vină în fire, începe să ţopăie, să scurme pămîntul, să fugă.

— Veniţi cu mine să vedeţi în ce condiţii lucrăm — îl ia chelul pe Santiago de braţ îi zîmbeşte acru. Şi mai scrieţi ceva la ziar, cereţi Primăriei să ne mărească amărîtul de buget.

Cuşti urît mirositoare, şubrezite, un cer cenuşiu ca oţelul, aerul umed, viscos. La vreo cinci metri de ei o siluetă întunecată, în picioare lîngă un sac, se luptă cu un şoricar care protestează cu o voce prea sălbatecă în comparaţie cu trupul lui mic şi se zbate isteric : ajută-l, Pancras. Corcitul mărunţel dă fuga, deschide sacul, iar celălalt îl vîră înăuntru pe şoricar. Amîndoi leagă sacul cu o funie, îl aşează jos şi Hărmălaie începe să mîriie, trage de lănţug gemînd, ce te-a apucat ?, priveşte îngrozit, latră răguşit. Oamenii au pus mîna pe nişte bîte, au şi început să lovească un-doi şi să ragă, şi sacul dansează, sare, urlă înnebunit, un-doi rag oamenii şi izbesc. Santiago închide ochii, scîrbit.

— În Perú, trăim în epoca de piatră, amice — un zîmbet în doi peri trezeşte faţa chelului. Uită-te şi dumneata în ce condiţii se lucrează, spune-mi dacă-i drept.

Sacul rămîne nemişcat, oamenii mai lovesc de cîteva ori, apoi aruncă bîtele pe jos, îşi şterg feţele de sudoare, îşi freacă mîinile.

— Înainte erau omoriţi aşa cum trebuie, acu' nu mai avem bani — se plînge chelbosul. Scrie şi mata un articolaş, domn' ziarist.

— Şi ştiţi cît cîştigăm, noi ăştia ? —

Artă peruană

zice Pancras, devenind activ ; se întoarce spre celălalt. Povesteşte-i tu, domnul e ziarist, să zică adevărul în ziarul lui.

Celălalt e mai înalt, mai tînăr decît Pancras. Face cîţiva paşi către ei şi Santiago îi poate vedea în sfîrşit faţa : ei asta-i ! Îi cade lănţugul din mînă, Hărmălaie dă o raită lătrînd iar el cască gura şi-o închide : ei asta-i !

— Un *sol* de animal, domnule — zice corcitul. Şi pe deasupra trebuie să-i cărăm şi la gropile de gunoi, unde-i ard. Abia un *sol*, domnule.

Nu era el, negrii seamănă toţi între ei, nu putea fi el. Gîndeşte : şi de ce n-ar fi chiar el ? Corcitul se apleacă, ridică sacul, ba era chiar el, îl duce într-un colţ de maidan, îl aruncă printre alţi saci însingeraţi, se întoarce legănîndu-se pe picioare şi frecîndu-şi fruntea. El era, el era. Mă, îi dă un ghiont Pancras, du-te şi mănîncă odată.

— Acu' se plîng, dar cînd pleacă cu camionul după ciini o fac latã — mormăie chelul. Dimineaţa asta i-aţi luat căţelul dumnealui, deşi avea lanţ la gît şi era plimbat de stăpînă-sa, pramatiilor.

Corcitul ridică braţele, era el : da'de unde, ei nici n-au ieşit dimineaţa asta cu camionul, domnule, au stat aici dînd cu bîta. Gîndeşte : el. Vocea, trupul sînt ale lui, dar parcă ar avea cu treizeci de ani mai mult. Acelaşi bot proeminent dar bine conturat, acelaşi nas turtit, acelaşi păr sîrmos. Dar acum, pe deasupra, i se văd pungi violacee pe pleoape, încreţituri adînci pe gît, o crustă galben-verzuie pe dinţii cabalini. Gîndeşte : străluceau de albi. Ce schimbat era, ce prăbuşit. E mai slab, mai murdar, mult, mult mai bătrîn, dar uite-i mersul ţeapăn deşi cam zăbavnic, uite-i picioarele de păianjen. Mîinile lui mari au acum o scoarţă noduroasă şi mai e ceva ca o botniţă de salivă uscată în jurul gurii sale. Au părăsit maidanul, acum stau în birou. Hărmălaie se gudură la picioarele lui Santiago. Gîndeşte : nu ştie cine sînt. N-o să-i spună, n-o să-i vorbească. Cum era să te recunoască, Zavalita ? cît aveai : şaisprezece, optsprezece ani ? şi-acum eşti bătrîn de treizeci. Chelul pune indigo între două hîrtii, smîngăleşte cîteva rînduri cu litere aplecate într-o rînă şi meschine. Sprijinit în deschizătura ferestrei, corcitul se linge pe buze.

— O semnătură aici, amice ; şi, serios, dă-ne o mînă de ajutor, cere în „Cronica" să ni se mărească cota — chelul priveşte către negru : Nu pleci la masă ?

— Nu-mi puteţi da un avans ? — face un pas înainte şi explică, foarte natural: Stau prost cu fondurile, *don*.

— Juma de *libra* — cască chelul. N-am mai mult.

OMUL ia bancnota fără s-o privească şi iese din birou odată cu Santiago. Un fluviu de camioane, autobuze şi automobile trece pe Podul Armatei, ce mutră-ar face dacă ?, prin picla grămezile pămîntii ale căsoaielor din Fray Martin de Porres, ar lua-o la fugă ?, se întrevăd ca prin vis. Îl priveşte pe negru în ochi şi omul îi întoarce privirea.

— Nu ştiu ce-aş fi fost în stare să vă fac dacă mi-aţi fi omorît ciinele, cred că v-aş fi ucis cu mîinile mele — şi încearcă să zîmbească.

Nu, Zavalita, nu te recunoaşte. Ascultă cu atenţie şi privirea lui e tulbure, distantă, respectuoasă. După ce c-a îmbătrînit s-a şi abrutizat, precis. Gîndeşte : la pămînt, şi el.

— Vi l-au luat de dimineaţă pe linosul ăsta mic ? — o scînteie neaşteptată i se aprinde în ochi. Cred că e negrul Cèspedes, ăsta n-are nimic sfînt. Sare în grădini, rupe lanţuri, face orice să cîştige un *sol*.

S-au oprit chiar la prima treaptă a scării ce urcă spre Alfonso Ugarte: Hărmălaie se tăvăleşte pe jos şi latră la cerul plumburiu.

— Ambrosio ? — zîmbeşte, şovăie, zîmbeşte. Nu eşti Ambrosio ?

N-o rupe la fugă, nu zice nimic. Priveşte doar, năuc, cu o expresie nulă şi stupidă şi, deodată, în ochi îi străfulgeră un fel de capie.

— Nu-ţi mai aminteşti de mine ? şovăie, zîmbeşte, şovăie. Sînt Santiago, fiul lui *don* Fermin.

Mîinile uriaşe se ridică, conaşul Santiago *don* ? rămîn nemişcate de parcă n-ar şti dacă să-l gîtuie sau să-l îmbrăţişeze, băiatul lui *don* Fermin ? Vocea îi este gîjîită de surpriză sau de emoţie, şi clipeşte des, ca orbit. Da, omule, tot nu-l recunoaşte ? Santiago în schimb l-a recunoscut de cum l-a văzut pe stadion : ca să vezi, ca să vezi. Mîinile uriaşe se însufleţesc deodată, ei fir-ar să fie, se risipesc în gesturi prin aer, vai cît a crescut, Doamne sfinte, se abat prietenește pe umerii şi pe spinarea lui Santiago, şi ochii îi rid în sfîrşit : ce bucurie, conaşule.

— Nici nu-mi vine să cred că te văd acum mare — îl scutură, îl priveşte, îi zîmbeşte. Să vezi şi să nu crezi, conaşule. Acu' zău că vă recunosc. Semănaţi mult cu tata ; dar puţin şi cu doamna Zoila.

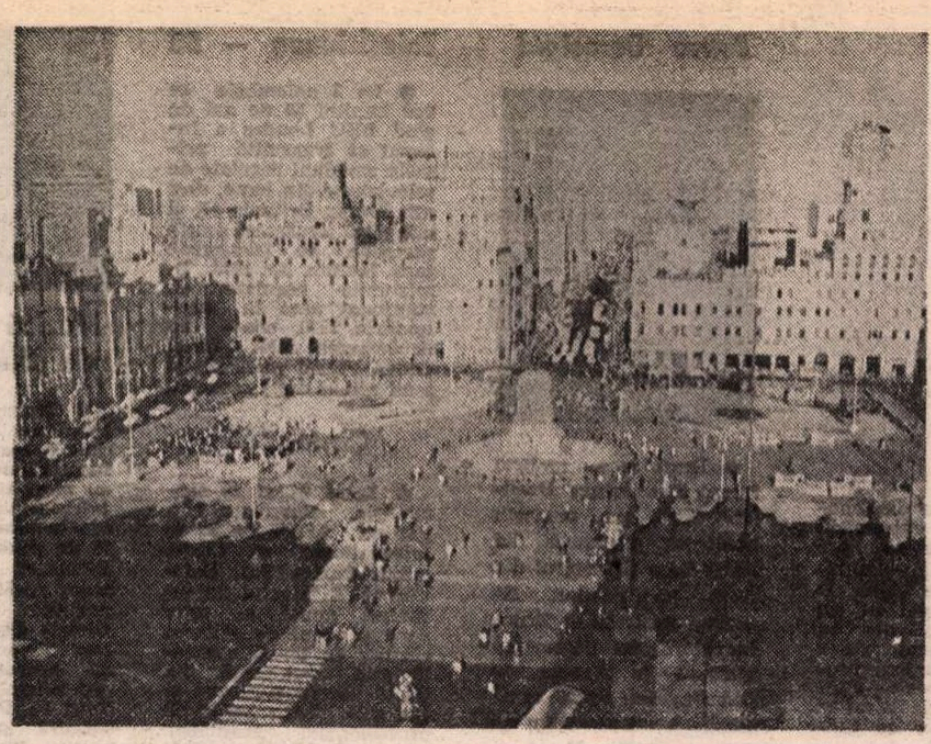
Şi coniţa Teté ce mai face ?, şi mîinile enorme zburătăcesc prin aer, emoţionate? speriate ?, şi domnul Chispas ?, trec de pe braţele şi umerii şi pe spatele lui Santiago, şi ochii lui par blînzi, încărcaţi cu amintiri, iar vocea se străduieşte să-i devină normală. Doamne, ce ţi-e şi cu întîmplarea asta ? Auzi, unde le-a fost dat să se întîlnească, *don* ! Şi după atîta amar de vreme conaşule.

— Toată harababura asta mi-a stîrnit setea — zice Santiago. Hai, vino să bem ceva. Ştii vreun local pe-aici ?

— Ştiu locul unde mănînc eu deobicei — zice Ambrosio. „Catedrala", un local pentru săraci, nu ştiu dacă v-o plăcea.

— Dacă au bere la gheaţă o să-mi placă — zice Santiago. Haidem, Ambrosio.

Zău, să vezi şi să nu crezi, conaşul Santiago acu' bea bere, şi Ambrosio rîde de i se văd toţi dinţii galbeni-verzui : cum trece timpul, ptiu drace. Urcă amîndoi scara, printre depozitele de cherestea de lîngă primul grup de case de pe Alfonso Ugarte se află un garaj alb al firmei Ford,



Lima

și la gura fundăturii de pe mîna stîngă apar decolorate de straturi inexorabile de zgură, depozitele Căilor Ferate Centrale. Un camion plin cu lăzi ascunde intrarea „Catedralei". Înăuntru, sub acoperișul de ardezie, se înghesuie pe bănci și la mese grosolane o zgomotoasă mulțime lacomă. Doi metiși cu mînecile suflecate scrutează de la tejghea fețele arămii, trăsăturile pronunțate care mestecă și beau, și un chelner *serrano*, adică muntean de felul lui, de prin părțile *sierrei*, rătăcit pe aici cu un șorț cîrpăcit, împarte supe fumegînde, sticle, tăvi cu orez. Cîtă iubire, oh, ce sărutări, oh ce amor, tună un difuzor multicolor, și în fund, înapoia perdelei de fum, de vacarm, de iz aproape solid a mîncare și a băutură, înapoia agitatelor roiuri de muște se vede un zid cu o gaură mare drept în mijloc — pietroaie, colibe, un firicel de rîu, cerul cenușiu — și o femeie zdrahoană, leoarcă de sudoare, mînuiește oale și frigări, încolțită de troznetele și sfîrîiturile unui foc drăcesc. E o masă liberă chiar lîngă difuzor, printre droaia de scrijelituri de pe tăblie se deslușește o inimă străpunsă de săgeți, un nume de femeie : Saturnina.

— Eu am mîncat deja, dar tu cere ceva de mîncare — zice Santiago.

— Două Cristales de la gheață — strigă Ambrosio, punîndu-și mîinile pîlnie la gură. O ciorbă de pește, pîine și ghiveci cu orez.

Mai bine nu veneai, mai bine nu-i vorbeai, Zavalita, ești nu numai la pămînt, un dărîmat, dar și un nebun. Gîndește : o să reînceapă coșmarul. Din vina ta, Zavalita, săracul tata, bietul bătrîn.

— Șoferi, muncitori la făbricuțele de pe-aici — Ambrosio arată în jur, ca scuzîndu-se. Vin taman din calea Argentina pentru că mîncarea e înghițibilă și, mai ales, ieftină.

Chelnerul *serrano* aduce sticlele cu bere, Santiago toarnă în pahare și beau, noroc conașule, noroc Ambrosio, pe cînd împrejur domnește un miros greu, compact și indescifrabil, care te slăbește, te îngrețoșează și-ți umple capul cu amintiri.

— Ce treabă scîrboasă ți-ai găsit, Ambrosio. Demult lucrezi la hingheri ?

— De-o lună, conașule, și am găsit de lucru numai din cauza turbării, altfel n-aveau locuri. Chiar că-i o treabă murdară, de scoate sufletul din om. Mai răsufli oleacă doar cînd ieși după cîini cu duba.

Împrejur miroase a transpirație, a usturoi și ceapă, a urină și a gunoi învechit, și muzica difuzorului se amestecă cu zumzetul vocilor, cu duduiturl de motor și cu claxoane, ajungînd la urechi deformată, îngroșată. Chipuri pîrlite de soare, umeri ai obrajilor proeminenți, ochi adormiți din obișnuință sau din nepăsare vagabondează printre mese, se adună ciorchine lîngă tejghea, încurcă intrarea altora. Ambrosio primește țigara întinsă de Santiago, fumează, aruncă chiștocul pe jos și-l storcoșește cu piciorul. Soarbe din ciorbă zgomotos, suge carnea de pește de pe oase pînă le lasă strălucitoare, ascultînd sau răspunzînd sau întrebînd, și mestecă bucățele de pîine, trage lungi înghițituri din cana cu bere și se șterge cu mîna de sudoare : ce ți-e și cu vremea, trece de nu-ți dai seama, conașule. Gîndește : de ce nu plec ? Gîndește : trebuie să plec, și mai comandă bere. Umple paharele, și-l ia pe al său și pe cînd vorbește, rememorează, visează sau gîndește, observă cercul de spumă spart de mici cratere, guri ce se cască tăcute vomitînd bulbuci aurii și dispar în lichidul gălbui pe care mîna sa îl încălzește. Bea fără să închidă ochii, rigiie, scoate și aprinde țigări, se apleacă să-l mîngîie pe Hărmălaie : lucruri de-ale trecutului, dracu' să le pieptene. Vorbește el, vorbește și Ambrosio, pungile de pe pleoapele lui bat în albăstriu, nările îi freamătă de parcă ar fi fugit, de parcă s-ar îneca, și după fiecare dușcă scuipă, privește visător la muște, ascultă, zîmbește sau se întristează sau devine stingherit, iar ochii lui, cînd și cînd, par să se înfurie sau să se teamă sau să devină absenți ; uneori îl zgîlțîie accese de tuse. Are fire albe prin părul sîrmos, poartă peste salopetă un sacou care o fi fost cîndva tot albastru și o fi avut nasturi, și o cămașă cu guler prea lung care i se înfășoară pe gît ca o funie. Santiago îi vede bocancii enormi : plini de noroi, scîlciați, niște vechituri. Vocea negrului ajunge la el șovăitoare, temătoare, se pierde, grijulie, plîngăreață, se aude din nou, respectuoasă sau neliniștită sau rușinată, dar mereu învinsă : nu treizeci, nu patruzeci, ci peste o sută. Nu numai că s-a dărăpănat, învechit, abrutizat ; mai mult ca sigur era și oftic os pe deasupra. De o mie de ori mai dărîmat decît Carlitos sau decît tine, Zavalita. Va pleca, trebuia musai să plece, și iarăși cere bere. Te-ai îmbătat, Zavalita, acu' o să te pui pe plîns. Viața nu-i prea iartă pe oamenii din țara asta, conașule, de cînd a părăsit postul din casa lor a trăit niște aventuri ca-n filme. Nici pe el nu l-a prea răsfățat viața, Ambrosio, și mai comandă bere. O să vomite ? Izul greu de prăjeală, de picioare și de subsuori vine în rafale, picant și învăluitor, peste căpățînile lucioase sau hirsute, peste pieptănăturile date cu briantină și peste cefele turtite pline de mătreață, muzica difuzorului se curmă și reîncepe, se curmă și reîncepe, și acum, mult mai puternice și irevocabile decît mutrele ghiftuite și gurile pătrate și surele bărbii spine, abjectele imagini ale memoriei se ivesc și ele : să mai aducă bere. Nu era țara asta un balamuc pentru țicniți, conașule, nu era tot Perù-ul o aiureală de neînțeles ? Nu era de necrezut ca partizanii generalului Odría, odriștii, și cei din partidul APRA, apriștii, care pînă mai deunăzi se urau de moarte, să fie acum între ei ca frați de sînge, *don* ? Ce-ar fi spus tatăl matale de asta, conașule ? Vorbesc amîndoi, și din cînd în cînd îl aude, pe Ambrosio care se încumetă timid și respectuos să protesteze : trebuia să plece, conașule. Îl vede parcă mic și inofensiv, colo departe, înapoia mesei lăbărțate, plină de sticle goale, și are ochii cercheliți și speriați. Hărmălaie latră o dată, latră de o sută de ori. Un vîrtej interior, o fierbințeală simțită în mîezul inimii, o senzație de timp suspendat și duhoarea. Își vorbesc ? Difuzorul se înecă, se gargarisește, tună iar. Uriașul fluviu de mirosuri pare să se ramifice în riulețe de fum de țigară, de bere, de piele umană și de resturi de mîncare ce se scurg ușor prin aerul masiv al „Catedralei", și deodată sînt absorbite de o neînvinsă putoare superioară : nici tu nici eu n-aveam dreptate, tată, e mirosul înfrîngerii, tată. Oamenii care intră, mănîncă, rid, urlă, oamenii care ies, și vesnicul profil palid al metișilor de lîngă tejghea. Iar ei doi vorbesc, tac, beau, fumează, și cînd chelnerul *serrano* apare din nou, aplecat peste tăblia plină ochi cu sticle, celelalte mese sînt goale și nu se mai aude nici difuzorul nici pîrîitul focului, ci numai Hărmălaie tot lătrînd și un nume, Saturnina. Chelnerul *serrano* numără ceva pe degetele înnegrite și el vede fața imediată a lui Ambrosio apropiindu-se de-a lui : se simțea rău, conașule ? O ușoară durere de cap, nu-i nimic, trece. În ce hal am ajuns, gîndește, am băut cam mult, gîndește, Huxley, uite că ți l-am adus pe Hărmălaie și n-a pățit nimic, am întîrziat fiindcă m-am întîlnit cu un prieten. Gîndește : scumpo. Gîndește : oprește-te, Zavalita, gata. Ambrosio duce mîna la buzunar și Santiago întinde brațele : ce, ai înnebunit, omule ?, el plătea. Se clatină pe picioare și chelnerul muntean și Ambrosio dau să-l sprijine : dați-mi drumul, putea și singur, se simțea bine. Ei drăcie, conașule, nu era de glumit, dac-a băut atît ! Înaintează pas după pas printre mesele goale și scaunele șchioape din „Catedrala", privind fix solul bătut : gata, mi-a trecut. Creierul i se însenînează cu încetul, îi dispare greutatea din picioare, i se limpezesc ochii. Dar imaginile trecutului sînt tot acolo. Încurcîndu-i-se printre picioare, Hărmălaie latră, nerăbdător.

— Noroc că v-au ajuns banii, la plată, conașule. Vă simțiți într-adevăr mai bine ?

— Sînt puțin amețit, dar nu pilit, băutura nu mă doboară de obicei. Doar că mi se învîrte capul de ginduri.

— Patru ore, conașule, nici nu știu cum să-i mint acum. O să inventez eu ceva. Pot să-mi pierd slujba, vă dați seama. În sfîrșit, vă mulțumesc. Pentru bere, mîncare, conversație. Tare-aș vrea să-mi pot lua revanșa, conașule.

SE găsesc pe trotuar, munteanul tocmai a închis după ei ușa grea de lemn, camionul care ascundea intrarea a plecat, picla șterge fațadele, și în lumina serii de culoarea oțelului gonește, apăsător și identic, șirul nesfîrșit al automobilelor, camioanelor și autobuzelor de pe Podul Armatei. Nu-i nimeni prin preajmă, trecătorii îndepărtați sînt siluete fără chip care alunecă printre perdele de ceață. Ne despărțim și gata, gîndește, n-o să-l mai văd niciodată. Gîndește : nici că l-am văzut vreodată, n-am discutat nimic, un duș bun, puțină odihnă și gata.

— Chiar vă simțiți bine, conașule ? Nu vreți să vă conduc ?

— Cel ce se simte rău ești tu — zice, fără să-și miște buzele. Toată seara, timp de patru ore, te-ai simțit rău.

— Nici gînd, rezist la băutură — zice Ambrosio și, o clipă, rîde. Rămîne cu gura întredeschisă, cu mîna împietrită dusă la bărbie. Stă nemișcat, la un metru de Santiago, cu reverele ridicate, și Hărmălaie, cu urechile ciulite și cu colți rînjiți, se uită la Santiago, se uită la Ambrosio, și zgrepțăne trotuarul, mirat sau neliniștit sau speriat. În interiorul „Catedralei" oamenii tiriie scaunele și s-ar părea că s-au pus pe curățat podeaua.

— Știi preabine despre ce vorbesc — zice Santiago. Te rog, nu mai fă pe nebunul.

Nu vrea sau nu poate să înțeleagă, Zavalita : nu s-a clintit din loc și în pupilele lui se citește aceeași încăpățînată orbire, aceeași cumplită întunecare tenace.

— Dacă totuși vrei să te însoțesc, conașule — se bîlbîie și lasă ochii în jos, coborînd vocea. N-ar fi mai bine să vă caut un taxi ?

— La „Cronica" e nevoie de-un portar — coboară și el vocea. E o treabă mai curată decît hingheritul. Fac eu în așa fel încît să nu-ți ceară hîrtiile la angajare. Ți-ar prinde mult mai bine. Dar, te rog, lasă-te o clipă de făcut pe nebunul.

— Vai de mine și de mine — în ochi îi crește stînjeneala, vocea parcă i-ar fi gata să se fărîmițeze în sfîrcleli. Ce-aveți conașule, ce v-a apucat ?

— Îți dau tot salariul meu pe o lună — și vocea i se gîtuie deodată, dar nu hohotește a plîns ; rămîne țeapăn, cu ochii larg deschiși. Trei mii cinci sute de *soles*. Nu-i așa că pentru banii ăștia poți să-mi spui ?

Tace, lasă capul în jos și, în mod automat, ca și cum tăcerea ar fi declanșat un mecanism inflexibil, trupul lui Ambrosio face un pas înapoi și se crispează, pe cînd mîinile i se ridică la înălțimea pîntecului, ca pentru a se apăra sau a ataca. Hărmălaie mîrîie.

— Vi s-a suit băutura la cap ? — articulează răgușit, cu vocea descompusă. Ce-ați pățit, ce vreți de la mine ?

— Să nu mai faci pe nebunul — Santiago închide ochii, respiră adînc. Să vorbim pe față despre Muza, despre tata. El te-a trimis atunci ? Nu mai contează, dar vreau să știu. Spune, tata a fost ?

Vocea-i se întretaie, iar Ambrosio mai dă un pas îndărăt și Santiago îl observă cum stă, încordat tot, cu ochii ieșiți din orbite de teamă sau de mînie : nu pleca omule, stai. Nu te-ai abrutizat, nu ești dărîmat, gîndește, nu pleca, stai. Ambrosio se întoarce pe jumătate, își scuturâ pumnul, ca amenințînd sau ca luîndu-și adio.

— Plec, ca să nu-ți pară rău pentru ce-ai spus — grăiește răgușit, cu vocea spartă. N-am nevoie de post, află că nu primesc nimic de la dumneata, nici bani nici favoruri. Află că nu-ți meritai tatăl, ca s-o știi. Dă-te dracului, conașule.

— Bine, bine, nu mai contează — zice Santiago. Vino, nu pleca, stai.

Se aude un răget scurt la picioarele sale, Hărmălaie privește și el : silueta întunecată se îndepărtează lipită de gardurile depozitelor de cherestea, se mai detașează pe fundalul ferestrelor luminate ale garajului firmei Ford, dispare scufundîndu-se pe scărița Podului.

— Asta-i, gata — hohotește Santiago aplecîndu-se, mîngîind codița încordată, boticul fremătător. Gata, plecăm, Hărmălaie.

SE îndreaptă din șale, suspină iar, scoate o batistă și își șterge ochii. Cîteva clipe stă nemișcat, cu spatele rezemat de ușa „Catedralei", primind din plin burnița în fața din nou înlăcrămată. Hărmălaie i se freacă de glezne, îi linge pantofii, mîrîie înăbușit privindu-l. Pornește la drum, fără grabă, cu mîinile în buzunare, spre Piața Doi Mai, și Hărmălaie deapănă din labe lîngă el. Niște oameni stau tolăniți la picioarele monumentului, iar împrejurul acestuia s-a strîns o grămadă de chiștocuri, coji și hîrtii ; pe la colțuri lumea ia cu asalt autobuzele hodorogite care dispar învăluite în nori de praf și de fum spre cartierele apropiate ; un polițist discută cu un vînzător ambulant și fețele amîndurora sînt respingătoare și învinse și vocile le sînt crispate de o exasperare goală de sens. Ocolește Piața, întrînd pe Colmena, face semn unui taxi : cățelul dumitale n-o să-i murdărească bancheta ? Nu, maestre, n-o să i-o murdărească : la Miraflores, pe strada Porta. Intră în vehicol, îl ia pe Hărmălaie pe genunchi, umflătura asta în sacou. Să joace tenis, să înoate, să facă flotări, haltere, să se timpească de tot sau să se alcoolizeze cum a făcut Carlitos. Închide ochii, își proptește capul de rezemătoare, mîna lui mîngîie spinarea, urechile, boticul rece, burtica tremurătoare. Te-am salvat de la hingheri, Hărmălaie, dar pe tine n-o să vină nimeni să te salveze vreodată din cușcă, Zavalita, mîine va merge să-l viziteze pe Carlitos la Clinică și o să-i ducă o carte, nu Huxley. Taxiul străbate străzi oarbe și zgomotoase, prin întuneric aude motoare, fluierături, voci fugare. Rău că n-a primit invitația lui Norwin la masă, Zavalita. Gîndește : el îi omoară cu bîta și tu cu editoriale. El era mai bun decît tine, Zavalita. Plătise mai din greu, decăzuse mai mult. Gîndește : bietul tata. Taxiul își micșorează viteza și, el deschide ochii : vede Diagonala răsfrîngîndu-se în geamurile din față ale mașinii, oblică, argintie, fremătînd de automobile, cu anunțurile ei luminoase pîlpîind deja. Picla albește copacii din parc, turlele bisericii se destramă în aerul cenușiu, coroanele ficușilor se clatină : oprește aici. Plătește cursa și Hărmălaie începe să latre. Îi dă drumul, îl vede repezindu-se la intrarea Vilei ca un bolid. Aude dinăuntru lătrăturile, își potrivește haina, cravata, aude țipătul Anei, și-o imaginează cum arată acum la față. Intră în *patio*, căsuțele de spiriduși au ferestrele luminate, vede silueta Anei îmbrățișîndu-l pe Hărmălaie și venind spre el, de ce-ai întîrziat atîta dragule, ce nervoasă a fost, ce speriată scumpule.

— Hai înăuntru, animalul ăsta o să înnebunească toată Vila — și o sărută în fugă. Taci, Hărmălaie.

Intră în baie și în timp ce urinează și se spală pe față o aude pe Ana melițind, ce s-a întîmplat inimioară, de ce-a întîrziat în halul ăsta, jucîndu-se cu Hărmălaie, bine că l-ai găsit scumpete, și aude lătrături fericite. Iese, și Ana e așezată în sălită, cu Hărmălaie în brațe. Se așează lîngă ea, o sărută pe tîmplă.

— Ai fost să bei — l-a apucat de haină, privește la el pe jumătate amuzată, pe jumătate supărată. Miroși groaznic a bere, iubitule. Să nu-mi spui că nu, ai fost să bei, așa-i ?

— Am dat peste un tip pe care nu-l mai văzusem de veacuri. Am băut împreună. N-aveam cum să scap, iubito.

— Și eu aici, perpelindu-mă de grijă — îi aude vocea plîngăreață, răsfățată, drăgăstoasă. Și tu ștind și bînd cu cine știe ce pramatie de prieten. De ce nu m-ai chemat la nemțoaica de alături, măcar un telefon să-mi fi dat, scumpule.

— Nu era telefon acolo, am intrat într-o bodegă de ultima speță — zice căscînd, întinzîndu-se, zîmbind. Și nici nu-mi place s-o sîcîi tot timpul pe trăznita de nemțoaică. Mă simt rău al naibii, mă doare capul de-mi pocnește.

Foarte bine, așa și merita dacă a ținut-o cu nervii făcuți praf toată seara, și își plimbă mîna pe fruntea lui și-l privește și-i zîmbește și-i vorbește încet și-l ciupește ușor de-o ureche : foarte bine că te doare capul, scumpete, și el o sărută. Vrea să tragă un pui de somn ?, vrea să-i facă puțin întuneric, inimioară? Da, se ridică în picioare, da, oleacă, se întinde pe pat, și umbrele Anei și a lui Hărmălaie se zbenguie împrejur, căutîndu-se .

— Partea proastă e c-am cheltuit toți banii, inimioară. Nici nu știu ce-o să ne facem pînă luni.

— Nu-i nimic, nu-ți bate capul. Noroc că băcanul de la San Martín îmi dă oricînd pe datorie, cred că-i băcanul cel mai cumsecade din lume.

— Păcat că nu mai putem merge la cinema. Rula ceva bun azi ?

— Un film cu Marlon Brando, la Colina — și vocea Anei, foarte îndepărtată, îi ajunge la ureche ca prin straturi de apă. Unul polițist, cum îți plac ție, iubitule. Dacă vrei, împrumut niște bani de la nemțoaică.

E fericită, Zavalita, îți iartă totul fiindcă i l-ai adus pe Hărmălaie. Gîndește : în clipa asta e fericită.

— Hai că dau o fugă să mă împrumut și mergem la film, dar să-mi promiți că niciodată n-o să mai pleci să bei cu pramatiile tale de prieteni fără să mă anunți — rîde Ana, tot mai de departe.

Gîndește : îți promit. Perdeaua groasă are colțul îndoit și Santiago întrezărește o bucată de cer aproape întunecat, și ghicește cum, afară, deasupra, căzînd peste Vila spiridușilor, peste Miraflores, peste Lima, se cerne mizerabila burniță dintotdeauna.

Îu românește de
Mihai Cantuniari

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Arenele" din Verona

● Cea de-a 64-a ediție a festivalului muzical „Arenele" Veronei, încheiat de curînd, a însemnat încă o afirmare a gustului marelui public din întreaga lume și din Europa în special, pentru operă, pentru creațiile lui Giuseppe Verdi. Peste 500 000 de spectatori la serile ce au programat, în interpretări ilustre, cîteva dintre capodoperele muzicale semnate de Verdi, în primul rînd, firește, **Aida**, reprezentată la toate edițiile, începînd cu anul 1913, cînd a avut loc primul spectacol în cadrul ediției inaugurale a festivalului. De 225 de ori reprezentată pînă acum, căci la fiecare festival sînt două, trei sau chiar mai multe reprezentații cu aceeași operă, din 1980 **Aida** este jucată într-un decor gigantic, de superproducție, așa cum, susțin unii experți, ar fi fost concepută scenografic chiar de Verdi. Locul de desfășurare dă spectacolului un farmec deosebit: arenele romane din epoca augustină, extrem de bine conservate, cu o audiție perfectă și o capacitate de peste 20 000 de locuri. În acest an, pe lîngă opere „clasice" ca **Aida**, **Trubadurul**, **Forța destinului**, au fost programate și **Tosca** de Puccini, **Carmen** de Bizet și **Andrea Chénier** de Umberto Giordano.

A fost cu deosebire remarcată, la această ediție, calitatea cu totul excepțională a decorurilor, semnate de către cunoscutul artist Pietro Zuffi, format la școala cinematografiei italiene, colaborator apropiat al lui Roberto Rossellini și Federico Fellini, regizor și scenograf principal, în ultima perioadă, la „Scala" din Milano, remarcat pentru preciziunea istorică și meticulozitatea în construirea monumentalelor fresce care constituie caracteristica spectacolelor de la Verona.

Cr. U.

„Cel mai mare festival de artă modernă din Europa"

● Astfel este apreciată ediția din acest an a Toamnei Styriene care se desfășoară între 20 septembrie — 31 octombrie în orașul austriac Graz. Pe lîngă muzica contemporană, acesta se concentrează și asupra literaturii, teatrului, fotografiei, filmului și artelor plastice. Un mare simpozion asupra poeziei lirice cu participarea mai multor țări este consacrat „literaturii de dragoste". Literatura și muzica sînt asociate într-un mod original în „Procesele verbale ale muzicii", un exemplu fiind creația compozitorului austriac Friedrich Cerha, „Oglinzi", după texte de Thomas Bernhard.

„The Growing Pains of Adrian Mole"

(Sue Townsend, Methuen, London, 1985)

● **Autoarea :** După mai multe piese jucate de diverse teatre și la televiziune, Sue Townsend a devenit brusc celebră în 1983, datorită cărții **Jurnalul secret al lui Adrian Mole în virstă de 13 și 3/4 ani**, o nostimă cronică de familie scrisă din perspectiva celui mai tînăr dintre membrii ei, Adrian, care pare a fi cel mai echilibrat și mai rațional Mole.

Subiectul : În „Durerile de creștere ale lui Adrian Mole", întîmplările zilnice sînt consemnate în continuare, într-o perioadă cuprinsă între izbucnirea conflictului anglo-argentinian în legătură cu Insulele Falkland și senzația produsă de falsul „jurnal" al lui Adolf Hitler. Căci, pe lîngă notarea scrupuloasă a sărbătorilor legale și a fazelor Lunii, Adrian, la 15 ani, înregistrează și comentează cu aplomb toate evenimentele politice la zi. Deosebit de tulburătoare și de mușcătoare sînt însă însemnările despre comportările celor din jurul său și despre complicatele sale relații cu ei. Părinții lui Adrian sînt, după părerea lui, nesuferit de nonconformiști. Fiecare dintre ei are o legătură extraconjugală din care se nasc și copii care îi sînt pe jumătate frați, mama lui este exasperată de gustul lui pentru ordine, curățenie, decență, considerîndu-l anormal pentru un adolescent, colega și iubita lui, Pandora, este jignită de impulsurile „impure" pe care Adrian începe să le manifeste, încercările lui literare, deși apreciate, nu-i aduc faima instantanee visată, colegii, profesorii, vecinii, cîinii, poștașul, numeroși alții, îl pun în fața unor probleme descumpănitoare. Tensiunea devenind prea puternică, Adrian reacționează împotriva ei mai întîi încercînd să se alăture unei bande de huligani, apoi fugind de acasă, pentru ca părinții lui să-și dea seama ce au pierdut și, în cele din urmă, refugiindu-se într-o stare depresivă, ale cărei manifestări le înregistrează cu detașată competență, pentru ca, în final, să se lase convins să se vindece.

Extrase : „Am fost pe la Nigel și am aflat vestea uimitoare că părinții lui încearcă să emigreze în Australia ! Cum poate un englez să dorească să trăiască în străinătate ? Străinii n-au încotro, sînt nevoiți să trăiască în străinătate, deoarece s-au născut acolo, dar pentru un englez e ridicol, mai ales acum, cînd e atît de ușor să-ți faci rost de o lampă cu ultraviolete ca să te bronzezi. Nigel este de acord cu mine. M-a întrebat dacă poate să rămînă aici și să locuiască la noi. L-am prevenit că standardul nostru de viață este foarte sărăcăcios, dar mi-a spus că va aduce cu el toate bunurile de consum durabile pe care le posedă."

„În timpul primei ore de curs am avut o stare de slăbiciune, așa că a trebuit să-mi petrec restul zilei în biroul pedagogei. M-a întrebat ce nu e în ordine acasă. Am început să plîng și i-am spus că nimic nu e în ordine.

— Adulții, mi-a spus, au o viață complicată, Adriane. Nu-i totul să ai cheia ta și să poți veni tîrziu acasă !

I-am răspuns că **părinții** ar trebui să fie morali și consecvenți și să aibă principii.

— Prea mult le pretinzi, a fost replica ei."

Bruce Beresford

● După ce a realizat filmul **The Fringe Dwellers**, după un scenariu bazat pe romanul lui Nene Gare și inspirat din viața aborigenilor, cineastul australian Bruce Beresford (în imagine) lucrează în prezent la Los Angeles, unde regizează un nou film — **Crimes of the Heart** — avînd în distribuție vedete, precum Sissy Spacek, Jessica Lange, Diane Keaton și Sam Shapard.

Afișe '914–'918

● Peste patru sute de afișe din primul război mondial au fost strînse și reproduse în culori într-un album bogat în note și comentarii care suscită un interes deosebit. Prefața este semnată de membrul Academiei Franceze, Thierry Maulnier. Meritul apariției acestei lucrări aparține editorului Remy Paillard.

„Bătrînul gringo"

● Este titlul celui mai recent roman al scriitorului mexican Carlos Fuentes (în imagine). A fost primit, ca toate celelalte 9 cărți precedente ale sale, cu deosebit interes atît în țările Americii Latine, ca și în Statele Unite. Acțiunea romanului — ca de obicei, la Fuentes, de factură istorico-politică — se petrece în timpul revoluției mexicane. „Bătrînul gringo", eroul cărții, este scriitorul și ziaristul Ambros Bears, amator de aventuri, care a venit în Mexicul revoluționar și a dispărut fără urme. Fuentes interpretează într-o modalitate nouă biografia acestuia, situînd-o în centrul romanului, pretext pentru a vorbi despre relațiile dintre Mexic și țara vecină de la nord. După acest nou și incontestabil succes, scriitorul mărturisea că acum lucrează la un nou roman a cărui acțiune se petrece într-un autobuz în care un grup de pelerini se îndreaptă spre Guadelupa.

Dubii de paternitate

● A apărut de curînd, la Amsterdam, cea de-a doua parte a unui studiu de mari proporții intitulat **Corpus of Rembrandt Paintings**, rezultatul unei inițiative luate în anul 1960 de către fundația „Rembrandt Research Project", ai cărei experți examinează de atunci, cu ajutorul mijloacelor celor mai avansate, toate operele semnate de Rembrandt și le clasează apoi în trei categorii, „a", „b" și „c". Prima indică faptul că tabloul a fost realizat cu siguranță de Rembrandt, „c" înseamnă că nu el este autorul, iar „b" reunește toate cazurile puse sub semnul întrebării. După publicarea primei părți a lucrării, în 1982, evocînd perioada 1625—1631, în care se arăta că 44 din cele 93 de opere examinate nu puteau fi opera lui Rembrandt, cea de-a doua parte a lucrării analizează perioada dintre 1631—1634 și stabilește că din 102 tablouri atribuite maestrului, doar 65 ar fi fost realizate direct de el. Cel de-al treilea volum al studiului urmează să apară în 1990.

„The Life and Crimes of Agatha Christie"

(Charles Osborne, Collins, London, 1982)

● **Autorul :** Director literar al Consiliului britanic al artelor, autor al unor cărți despre Kafka, Verdi, Mozart, W. H. Auden, critic muzical și poet, Charles Osborne este și un înfocat amator de romane polițiste.

Subiectul : Agatha Christie, cea mai citită autoare britanică după Shakespeare, a scris 85 de romane care au fost traduse în 103 limbi. Toate sînt prezentate în ordine cronologică de Charles Osborne, pe fundalul principalelor evenimente din viața scriitoarei. Este schițat modul în care fiecare dintre ele a fost primit, la vremea lui, de critică și, de asemenea, destinul lui literar ulterior, dar biograful are grijă să nu deconspire misterul nici uneia dintre cărți, pentru a nu stîrbi interesul celor ce le vor citi de-abia de aici înainte.

Extras : „Cui îi pasă cine l-a ucis pe Roger Ackroyd ?" a fost titlul unui articol al criticului american Edmund Wilson, care nu era amator de romane polițiste. A fost o întrebare prosteasă, deoarece numărul celor cărora le păsa era de milioane. W. H. Auden și-a început un eseu cu cuvintele: „Pentru mine, ca și pentru mulți alții lectura romanelor polițiste este o patimă ca fumatul sau ca băutura". În continuare, mărturisea : „Dacă am de lucru, trebuie să am grijă să nu pun mîna pe vreun roman polițist, căci, odată ce încep unul, nu mai pot să lucrez sau să dorm înainte de a-l fi terminat". **„Viața și crimele Agathei Christie** este o carte pentru cei ca W. H. Auden, nu pentru cei ca Edmund Wilson."

Al. O.

Televiziunea — 50

● La 2 noiembrie se vor împlini 50 de ani de cînd BBC Londra a început să transmită primele emisiuni regulate de televiziune din lume, deși atît Marea Britanie cît și alte țări avuseseră scurte perioade de transmisie încă înainte de 1936. Emisiunile regulate au continuat pînă în septembrie 1939, odată cu declanșarea celui de-al doilea război mondial, și s-au reluat după șase ani.

Cartea '86

● Între 24 și 28 septembrie, Barcelona a găzduit **Al IV-lea Salon internațional al Cărții**, numit **Cartea '86**. Salonul va fi punctul de întîlnire anual al celor care se ocupă de editarea cărților în limba spaniolă (din peninsulă, din țările iberoamericane și din alte țări), asociații profesionale, graficieni etc. Salonul se preocupă, în acțiunile inițiate, de cele trei milioane de vorbitori ai limbii spaniole, din diverse țări, totodată cititori ai literaturii spaniole.

Muzică inspirată de Shakespeare

● Centrul cultural Barbican din Londra a găzduit o seară de „muzică inspirată de Shakespeare", cu mari tirade reprezentative pentru întreaga creație a marelui Will recitate de actorul Christopher Plummer pe un fundal sonor alcătuit din compozițiile scrise pentru filmele **Henric V** și **Walton.** Programul a inclus de asemeni fragmente din baletul **Romeo și Julieta** de Prokofiev și Uvertura lui Mendelssohn pentru **Visul unei nopți de vară.** A participat Orchestra Simfonică din Londra, avînd la pupitru pe dirijorul Neville Mariner. În imagine — afișul manifestării.

Mesajul de pace al muzicii

● „După 50 de ani de activitate, în studiourile de înregistrare și în sălile de concert, ambiția mea astăzi este să demonstrez că prin mesajul său de pace muzica poate ajuta omenirea să devină mai bună" — a declarat Lorin Maazel, neobositul globe-trotter al muzicii — cum l-au numit unii cronicari. „Pînă la sfîrșitul acestui an — a precizat Maazel —, sper să pot preda tiparului cartea la care lucrez de mai multă vreme: **Europa muzicală.** Va fi de fapt un itinerar european privit de un muzician".

Premiul „Campbell"

● Pentru romanul **Poștașul**, a cărui acțiune se petrece după un holocaust nuclear — scriitorului David Brin i-a fost decernat Premiul Campbell pentru cea mai bună povestire SF publicată în 1985 în S.U.A. Acordat de revista de science-fiction „Analog", premiul este decernat anual sub auspiciile Universității Kansas.

Documente

● O valoroasă colecție de documente referitoare la Franz Schubert a fost achiziționată recent de Biblioteca municipală din Viena. Printre acestea se află corespondența compozitorului cu fratele său Ferdinand și cu diverse edituri muzicale, o diplomă de onoare ce i-a fost acordată de Asociația muzicală din Styria, precum și varianta inițială a primelor 180 de măsuri din **Sonata pentru pian D 568.**

„Vîntul bate dinspre nord"

● Este titlul filmului artistic de lung metraj pe care-l realizează regizorul José Cardoso în fruntea unui colectiv de tineri cineaști mozambicani. Cineamator în perioada colonialistă, Cardoso a devenit astăzi unul din cei mai reputați regizori-documentariști din Mozambic. Peliculele sale au fost distinse cu numeroase premii la competiții internaționale. Filmul la care lucrează acum este prima sa experiență în cinematografia artistică. Cardoso a fost tentat de scenariu care este consacrat începutului luptei revoluționare împotriva colonialiștilor portughezi.

Premiul „Ivan Franko"

● Atribuit anual în ziua nașterii marelui scriitor ucrainean Ivan Franko, premiul ce-i poartă numele a fost decernat Mariei Scrypnik — personalitate progresistă din Canada, traducătoare reputată a operelor scriitorilor ucraineni în limba engleză. Datorită străduințelor ei, cititorilor de limbă engleză le-au devenit accesibile scrierile lui Șevcenko, Franko, Lesia, Ukrainka, M. Kotiubinski, P. Ticina și mulți alții.

Comis voiajorul Dustin Hoffman

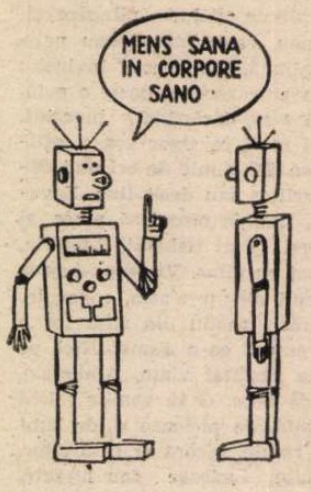
● În regia lui Michael Schlöndorf, cunoscutul actor Dustin Hoffman va fi comis voiajorul Billy Loman în versiunea cinematografică a piesei lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor.** Într-un interviu apărut în revista „Stern", apreciatul regizor vest-german vorbea despre impresionanta dăruire cu care lucrează Dustin Hoffman care, vizionînd secvențele realizate pînă acum, a exclamat: „Acesta este tatăl meu! Astfel mi-a pierit întreaga familie..."

Literatura pentru copii

● Cea de-a 20-a ediție a Congresului Oficiului internațional al cărților pentru copii a avut loc la Tokyo, într-un loc deosebit de pitoresc numit **Kodomo no Chiro** (Castelul copiilor), un centru de agrement pentru copii, printre cele mai mari din lume, dat în funcțiune anul trecut. Cu această ocazie a fost decernat și premiul Hans Christian Andersen pe 1986 scriitoarei australiene Patricia Wrightson.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



JUVENALIS, **Satirae, 10, 356**

Autobiografie Mikis Theodorakis

● La editura ateniană Kedros a apărut prima parte a autobiografiei lui Mikis Theodorakis, dedicată anilor copilăriei și adolescenței compozitorului și cîntărețului născut în 1925 pe insula Chios. Lucrarea va cuprinde, în final, mai multe volume. Critica de specialitate apreciază că această autobiografie aduce date și amănunte importante privind evoluția artistică a lui Mikis Theodorakis, dar și privitoare la rolul politic activ pe care l-a avut în lupta pentru libertate, împotriva fascismului.

Noua stagiune la Berliner Ensemble

● Cea de-a 37-a stagiune a vestitului Berliner Ensemble a fost inaugurată la 9 septembrie a.c. cu **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, pe muzica de Kurt Weill. Regia spectacolului este semnată de Manfred Wekwerth și Jürgen Kern.

În „Marca Hispanica"

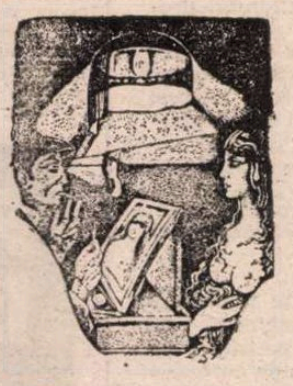
● Pentru o mai bună cunoaștere a literaturii catalane, valenciene și baleare, Ministerul Culturii, Afacerilor Externe, Educației și Științei din Spania au luat hotărîrea ca în colecția **Marca Hispanica** să fie publicate și apoi difuzate opere ale scriitorilor din aceste regiuni. Anul acesta se vor publica opt titluri cuprinzînd operele semnate de: Narcis Oller, Joan Fuster, Salvador Espriu, Llorenç Villalonga, Carles Riba, Merce Radoreda, Pere Quart și Ausias March. Din 1987 se vor tipări șase titluri anual.

De Gaulle — IX

● Al nouălea volum de opere semnate de generalul De Gaulle cuprinde **Scrisori, note și însemnări,** urmînd să apară la editura Plon. Printre scrisori se poate cita cea din 30 ianuarie 1961 adresată lui Jean-Louis Barrault, directorul Teatrului Franței (Teatrul Odéon): „Dragă Maestre, Mi-au fost trimise discurile cu înregistrările lecturilor pe care le-ați făcut din **Memoriile** mele. Le-am primit cu mare plăcere și nu fără emoție. Așa cum v-am spus, de Anul nou, proiectez să merg la Teatrul Franței cînd voi putea, fie pentru **Ruy Blas,** fie pentru **Cardinalul Spaniei.** Mi s-a spus că aveți de gînd să jucați **Negustătorul din Veneția.** Mă bucur de pe acum. Fiți sigur, dragă maestre, de sentimentele mele cordial fidele".

Alberto Martini

● Sălile Galeriei de artă din Milano au găzduit o expoziție de grafică a cunoscutului artist italian Alberto Martini



(1876—1954), unul din precursorii suprarealismului, a cărui operă se distinge printr-un profund dramatism. Marcînd cea de a 110-a aniversare a nașterii lui Martini, revista „Alfabeta" publică un amplu articol ilustrat cu desene din seria „A treizeci și una fantezie stranie și crudă" din care reproducem acest „Artist" (1921).

Chesterton

● Gilbert Keith Chesterton (1874—1936) a fost unul dintre cei mai prolifici scriitori britanici ai generației sale. În afara unor cunoscute romane, el a scris numeroase articole de critică literară și artistică. Radio BBC Londra va marca semicentenarul dispariției lui G.K. Chesterton printr-un ciclu de patru emisiuni consacrate creației sale. În imagine: G.K. Chesterton.

Béjart și baletul japonez

● Unul dintre cele mai mari ansambluri japoneze de dans, **Tokio Ballet** a prezentat la Milano, pe scena de la Teatro alla Scala — baletul **Kabuki** — în coregrafia lui Maurice Béjart. Scenariul și costumele: Nuno Corte Real. Muzica: Toshiro Mayuzumi. „Nu este vorba de un Kabuki veritabil — a precizat cunoscutul coregraf francez — sau de o reproducere a acestei forme teatrale atît de importantă și unică. Kabuki rămîne doar baza pentru reinterpretarea unui text cunoscut (legenda celor 47 de samurai) în intenția de a construi un balet modern, legat de epoca noastră".

Ioana D'Arc

● Va fi eroina superproducției semnate de Andrei Zulawski, care se crede, încă de pe acum, că va suscita comentarii diverse. Pentru a interpreta rolul Fecioarei din Orléans a fost aleasă actrița Sophie Marceau, aceasta datorită și ochilor săi „arzători".

ATLAS

ÎN MUZEU

■ EXISTĂ oare multe locuri pe pămînt în care să fi fost mai fericită decît în marile muzee ? Mă gîndesc la locuri, nu la prilejuri, la locuri în stare să genereze prin ele însele o anumită beatitudine independentă de contingent, permițîndu-și cu mirare să-l ignore. Un țărm de mare, oricît de miraculos, atîrnă de capriciile sofisticate ale norilor ; un pisc, oricît de măreț, amenință în măsura în care înalță, este în același timp primejdios și fericit ; livada mișună de viespi, de furnici, de viermi, de bănuiala care evoluează dinspre copt spre putred, dinspre zahăr spre alcool ; nici chiar extraordinara atmosferă a bibliotecii, acea pace sintetică obținută din toate războaiele spiritului împotriva lui însuși, nu reușește să limpezească, asemenea unui mare muzeu, lentila lacrimei prin care poate fi întrezărită fericirea.

Iar, dintre muzee, Uffizzi este pentru mine cel mai puternic nu numai în spațiu, ci și în timp. Îmi amintesc sentimentul acela ca o răbufnire, ca o explozie generatoare de liniște, sentimentul că sînt în sfîrșit la Uffizzi, de fiecare dată identic, indiciu sigur a ceea ce va urma, al bucuriei neschimbate nici de vîrste, nici de nenorociri ; sentimentul că timpul n-a trecut nici pentru mine, așa cum n-a trecut nici pentru toate capodoperele nemișcate, cuminți, de pe pereți. Plăcerea reîntîlnirii cu atît de expresivele capete imperiale romane de pe culoarul nesfîrșit ; fericirea redescoperirii lui Duccio, Cimabue, Giotto, Simone Martini ; bucuria puțin îndoită în fața tablourilor lui Botticelli ; tulburarea în fața unicei pînze a lui Leonardo, de fapt un desen în sepia, atît de total, atît de perfect, încît n-a mai simțit nevoia culorilor ; apoi noblețea lui Bronzino, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sartro ; și ușoara, ciudata decadență spre magnific, căderea spre bogăție și triumf de la Tiziano, Tintoretto, Veronese. Iar în această alunecare spre colosal și măreț dinspre intens și tremurător, o ciudată insulă de mister, de nepătruns : Giorgione ; ultima culme de pe care se mai zărește soarele apus al ardorii suficiente sieși. De-acum blîndețea lui Filippo Lippi, dulceața lui Fra Angelico, vigoarea lui Masaccio și a lui Piero della Francesca, fermitatea lui Piero di Cosimo și Ghirlandajo sînt departe, în timpul trecut, în locul lor cad faldurile bogate ale catifelelor, norilor și cărnurilor moi, strălucesc mituri antice și legende biblice devenite pretexte pentru forme și culori, pentru volume și nuanțe, Minunatul Uffizzi este de fapt o strălucitoare istorie a decadenței artei de la icoană la capodoperă, de la naivitatea vibrantă, devenită sublimă prin intensitate, a secolelor 13, 14, la splendoarea obositoare și tot mai indiferentă a Barocului. În ceea ce privește secolele următoare, nu mai intră decît într-o discuție tehnică, înlocuind revelațiile prin inovații și iluminările prin procedee ; lăsînd veacului nostru meritul bănuielii că ar trebui să o ia de la capăt.

...La ieșirea din muzeu, beatitudinea este ceea ce rămîne după ce-ai uitat tot ce-ai suferit...

Ana Blandiana

Muzeul cărții

● Unul din cele mai frecventate muzee moscovite este cel al cărții, cuprinzînd peste 800 de tipărituri rare din toată lumea. Există texte pe tăblițe de argilă „scrise" înaintea erei noastre; **Discuțiile lui Buddha** scrise pe frunze de palmier dispuse în evantai, o carte armonică și alta sul. Comori-capodopere ale scrisului din India, Chine, Coreea, Japonia și vechea Rusie sînt adăpostite în vitrine. Se mai află incunabule din sec. 15 — un ceaslov francez imprimat pe pergament în 1496, „Istoria naturală" a lui Pliniu cel Bătrîn apărută la Veneția în 1469. Într-o vitrină specială sînt expuse: **Apostolul,** prima tipăritură din Rusia, publicată la Moscova în 1564 și primul ziar rus, **Vedomosti,** din vremea lui Petru cel Mare. Mai există o carte-gigant, cît o jumătate de stat de om, o carte miniatură cu înălțimea de 2,7 cm., conținînd o culegere din basmele lui Ivan Krilov tipărită în secolul XIX. De curînd muzeului i s-a dăruit o filă de papirus executată după vechea tehnologie egipteană la Institutul din Cairo al dr. Husan Ragap.

Jean NEGULESCU:

„Amintiri" (XLIII)

Howard Hughes

AM avut plăcerea unică de a-i oferi lui Howard multe seri de înaltă gastronomie : rață cu portocale, fasole cu costiță, sarmale în foi de viță și **mămăligă,** plăcintă cu mere. Întotdeauna aveam grijă să fie înconjurat de fete frumoase, într-un cadru elegant.

Într-o seară m-am pomenit cu un telefon de la el. „A sosit vremea să-mi iau și eu revanșa". Mi-am pus cel mai bun costum al meu din serj bleumarine și am sunat la ușa lui, plin de speranță. (Orgie la un bimilionar !). Locuia într-o casă de culoare maronie, în stil victorian, cufundată într-o beznă totală.

Cînd am intrat, Howard vorbea la telefon. Un bătrîn valet m-a întrebat dacă doream ceva de băut. „Da, un whisky cu apă". Mușulică s-a făcut nevăzut și a revenit după cîteva clipe cu un pahar mic cu puțin whisky cu apă — fără gheață — după care a rămas acolo, așteptînd. Am privit de jur împrejur cercetînd cu privirea mobilele și tablourile : culori mergînd de la zahărul ars la cafeniu afumat, rame aurite, greoaie și crăpate, încadrînd subiecte sentimentale și moralizatoare, canapele confortabile din pluș roșu, uzate și rupte pe la colțuri, iar într-un ungher al camerei o simplă saltea neînfățată (pentru cîinele lui sau pentru oaspeți ?). Mi-am terminat whisky-ul. Valetul s-a apropiat să-mi spună că Mr. Hughes vine de îndată — vorbește interurban. Am cerut încă un whisky. Mi-a luat paharul și s-a reîntors după un minut cu mîna goală. „Regret, domnule, dar ni s-a isprăvit, whisky-ul", s-a scuzat el.

„De fapt, nici nu mai aveam chef de altul", am murmurat eu.

Howard m-a dus cu mașina într-un loc unde „se mănîncă cea mai bună friptură la grătar din California". Un tramvai părăsit, rămas în picioare pe vechile lui șine, undeva la dracu-n-praznic, pe Wilshire Boulevard, la colțul unei alei patriarhale, fusese transformat într-un restaurant cu o singură încăpere. Friptu-rile, bune și **mari,** erau servite, sfîrîind, pe o tavă rotundă de lemn, dimpreună cu o garnitură de cartofi prăjiți și cu piine neagră.

„Și nu costă decît optzeci și cinci de cenți", a subliniat Howard, încîntat.

Howard voia deseori să cunoască iubitele prietenilor lui. Dacă din întîmplare vreunul din ei se încăpățîna să o păstreze pentru sine, făcea o veritabilă fixație și nu se lăsa pînă nu i se împlinea dorința.

În 1938 îi făceam curte domnișoarei Luise Rainer, o actriță neobișnuit de frumoasă și foarte deșteaptă, calități greu de găsit la una și aceeași femeie. Pe deasupra, norocul o blagoslovise, doi ani la rînd, cu Premiul Oscar (în 1936 și 1937) pentru cea mai bună interpretare feminină din **Marele Ziegfeld** (The Great Ziegfeld) și **Pămîntul cel bun** (The Good Earth). Toate acestea, plus faptul că ducea o viață liniștită și retrasă, erau de ajuns ca Howard să își piardă capul.

În plină noapte m-am pomenit cu un telefon de la el : „Johnny, poți să-mi dai numărul de telefon al Luisei Rainer ?"

„Nu, Howard, nu pot, fiindcă m-a rugat să nu-l comunic nimănui".

„Va să zică îl știi ?"

„Da".

„Atunci dă-mi-l".

„Nu pot, Howard, dar mîine dimineață îți promit că o să-i telefonez ca s-o întreb dacă îmi permite să ți-l spun și ție".

„Cheam-o acum".

„Este ora trei dimineața, Howard. Mîine o să-ți comunic ce mi-a spus".

Pe la opt fără ceva Howard m-a sunat din nou.

„Ce-a spus ?"

„Howard, încă n-am vorbit cu ea".

„De ce ?"

„E prea devreme. Am s-o sun pe la zece, O.K. ?" și i-am închis telefonul.

Cînd i-am povestit Luisei, ea mi-a retezat-o scurt : „Nu vreau să-l cunosc".

„Bine, Luise, dar este un personaj important. Abstracție făcînd de averea lui, s-ar putea să fie cineva extrem de agreabil".

„Ei și ? Nu, mă interesează".

„Ce-ar fi să cinăm toți trei împreună într-o seară ?"

„Nu, am spus nu și așa rămîne". Cu Luise nu era de glumit.

I-am telefonat lui Howard : „Nu vrea să te întîlnească".

„Cum adică nu vrea ?"

„Uite așa, Howard, nu vrea".

„Glumești".

„Cituși de puțin".

„Bine, dar de ce ?"

„Este o fată ciudată, încăpățînată și pretențioasă. Mai bine ți-ai scoate-o din cap".

M-a ținut de vorbă preț de aproape un ceas. Pînă la urmă am izbutit să-l conving că nu avea nici un rost să insiste. Un sfert de oră mai tîrziu mă sună din nou, cu noi argumente și sugestii. Am simțit că îmi ies din sărite.

„Uite ce este, Howard, nu există decît o singură cale. La douăzeci și opt februarie, peste o săptămînă, organizez o petrecere. Este ziua mea de naștere. De fapt sînt născut în douăzeci și nouă dar cum anul acesta nu este bisect, mă serbez pe douăzeci și opt. Luise o să facă oficiul de gazdă. Dacă vrei vino și o să i te prezint atunci. Pe urmă treaba ta cum te descurci. O.K. ? Și, ține minte, bărbații vin în veston și cravată. Te aștept pe la opt. Nu uita, veston și cravată".

„Nici o grijă, la opt sînt la tine".

Bineînțeles că la petrecere a venit în smoking.

„Luise, ți-l prezint pe Howard Hughes".

„Hello". Luise a dat din cap, i-a întors spatele și s-a depărtat.

„Ce... ce i-am făcut ?" Howard era stupefiat.

„Nu pune la suflet. Al toată noaptea înaintea ta", am încercat eu să-l încurajez.

S-a încins o petrecere pe cinste, cu mîncăruri românești și japoneze stropite din belșug cu vinuri bune. După ce tîrziu, spre dimineață, oaspeții s-au retras, în fața căminului în care mocnea jarul n-au mai rămas decît trei persoane : Luise, eu și Howard. De fapt, aceea care întreținea conversația era Luise. Paharele băute, complimentele și prezența unui bărbat celebru și dornic să o cucerească aprinseseră în ochii ei scîntei de cochetă feminitate. Nu-mi mai amintesc cum am ajuns să vorbim despre recenta vacanță a sărbătorilor de iarnă. „În țara mea Crăciunul e incomparabil mai frumos decît aici, la voi, în America", a șoptit cu nostalgie Luise. „Acolo vacanța începe cu mult înaintea sărbătorilor. Casa noastră se afla în apropierea unui lac încîntător. Tata avea o bărcuță cu care traversam lacul, noaptea, pe lună. Era nespus de frumos". „Am și eu o barcă" i-a întrerupt Howard monologul.

„Nu mai spune", l-a luat peste picior Luise. „Și, mă rog, unde o ții ?"

„În apropiere, la Long Beach. Nu vrei s-o vezi ?" Howard era fericit că izbutise să se bage în vorbă.

„De ce nu ?" a răspuns Luise.

„Cînd ?"

„**Acum**", l-a provocat ea.

Howard s-a dus la telefon, a formatat un număr și cu voce scăzută a dat cîteva ordine.

„Putem merge" ne-a anunțat el, triumfător.

Eram obosit și de-abia așteptam să mă bag în pat. „Uite ce, este dragii mei", am îngăimat eu, pe jumătate adormit. „Ce-ar fi să vă duceți fără mine ? O să văd cu altă ocazie yachtul. Am avut o zi cam grea și sînt frînt de oboseală. V-aș strica tot cheful".

AU PLECAT. Urmarea aveam să o aflu mult mai tîrziu, de la Howard. După cîte mi-a povestit el, tot drumul pînă la Long Beach, Luise aproape că n-a deschis gura. El încercase să o impresioneze cu termeni tehnici și cu cifre referitoare la performanțele de viteză și la perfecțiunea neobișnuită a vasului său. Luise îl asculta indiferentă, înghinînd sarcastic exagerările lui tehnice. Cînd au ajuns însă la vas s-a dovedit că acesta nu era nici mai mult nici mai puțin decît un **transatlantic.** La bord toate luminile erau aprinse și întregul echipaj aștepta, aliniat pe punte, în timp ce căpitanul s-a repezit să le iasă în întîmpinare.

„E vaporul tău ?" și-a regăsit, într-un tîrziu, glasul Luise.

„Unul dintre ele" i-a răspuns Howard modest. S-au urcat la bord. Copleșită, Luise amuțise.

„Nu vrei să vizitezi sala mașinilor ?" a întrebat-o Howard, plin de speranță și a condus-o pe Luise pînă la scara ce cobora într-acolo. Spectacolul era impresionant — nu romantic, ci impresionant.

„Știi, domnișoară Rainer, dacă am porni motoarele și am face o singură dată înconjurul golfului, distracția asta ar costa nouăsprezece mii de dolari" a explicat magnatul.

Luise a zîmbit și a poruncit în bătaie de joc : „Pornește-le".

„Dar ți-am spus că ar costa nouăsprezece mii de dolari".

„Iar eu îți spun **pornește-le**" a repetat Luise.

El a privit-o lung, apoi i-a replicat : „Dacă pornesc motoarele s-ar putea să nu merg doar în jurul golfului".

Luise și-a întors încet ochii spre el, l-a fulgerat cu celebra ei privire pe sub gene și i-a spus : „Pornește-le".

S-au întors după două săptămîni. Howard își atinsese scopul.

În românește de
Manuela Cernat

O dimineață la Beijing

Beijing

CE se poate spune despre o dimineață de mai la Beijing ? Că este miraculoasă prin izbucnirea luminii prin toți porii cerului, că stă agățată o vreme de discul soarelui ca apoi să se spargă asemeni unui porțelan Ming în miriade de cioburi smălțuite sau că... Dar poate mai exact e să afirm că vine odată cu cele cîteva gesturi rituale ale sutelor de mii de oameni chemați pe străzi, în curți, în parcuri de sunetul imperceptibil al zorilor atingînd cupola de azur a cerului. I-am urmărit o vreme uluit, admirația fiind vecină cu nedumerirea. Mișcările simple, ritmate decis, ori cele subtile ca un balet îndelung exersat, caută să pună într-o relație perfectă trupul cu spiritul și amîndouă cu nesfîrșirea Cosmosului. De aceea termenul de gimnastică mi se pare inadecvat, dacă nu de-a dreptul peiorativ. O femeie fără vîrstă spintecă aerul cu brațele și desenează pe canavaua dimineții un arabesc amintindu-mi floarea de piper brodată pe tiubeteica ce mi-a fost dăruită cîndva de un tînăr uzbec la Samarkand.

Mai cred că dimineața nu vine cu adevărat pînă ce ultimul locuitor al Beijingului nu și-a săvîrșit ritualul întîlnirii cu soarele. De-acum ziua poate începe. Mă și mir că nu chinezii sînt aceia care au izvodit proverbul cu ziua bună se cunoaște de dimineață.

Valuri de lumină înaintează dinspre Tianjin spre un țărm mereu depărtîndu-se și fluxul amestecă toate culorile curcubeului. Deodată însă obrazul soarelui devine palid și aerul are gustul prafului din îndepărtatul deșert Gobi. Peste oraș plutesc caravane venind dintr-un afund de lume și de sub coviltire se revarsă spre pămînt, la nesfîrșit, pulberea stîrnită de roți și copitele cailor. Doar Templul Cerului își păstrează nealterate culorile, verdele, negrul, roșul, albastrul părîndu-mi-se acum și mai intense, armonizîndu-se cu ceramica aurie a acoperișului țuguiat. Din gura unui dragon minuscul, așezat la streașină, se prăvale spre noi muzica ușor tărăgănată a ceasurilor încă fragede. Sunetele emise de curioase instrumente de coarde — unele poartă numele de rubab — se risipesc printre trecători și, mai ales, în puzderia de bicicliști angrenați ireversibil într-un uriaș și nestăvilit torent uman. Ziua de muncă înregistrează cel de-al doilea al ei moment. Să străbați zilnic 30—40 de kilometri pe bicicletă nu-i lucru de mirare aici. Între bicicletă și om relațiile sînt cordiale. Binomul pare perfect.

Stampă clasică de Tzeng Cin

Rectorul Institutului Central de Arte Frumoase din Beijing vine la serviciu cu bicicleta. După gimnastica matinală pedalatul îl ajută să-și mențină un tonus bun, suplețea și agilitatea. În parcarea Institutului observ aproape o mie de astfel de vehicole. Taxiurile sînt destinate îndeosebi străinilor. Chinezii preferă bicicleta.

Din bulevardul Păcii Eterne — cineva ne spune că are vreo 65 de kilometri — colosală Cale Lactee terestră tăind diametral orașul, se desfac la distanțe oarecum egale străzi laterale și ele, la rîndu-le, lungi de zeci de kilometri. Numai una, supranumită, probabil pentru pitorescul și aglomerarea miilor de magazine, „micul Paris", îți solicită cîteva ceasuri bune să o poți străbate. Pe o astfel de stradă, pe lîngă Hotelul Beijing, ne înscriem și noi în drumul spre Institutul de Arte Frumoase. Sîntem așteptați și, cum este firesc de altfel, nu ne putem îngădui nici o întîrziere, fie ea și doar de cîteva minute.

CLĂDIREA Institutului nu are nimic din specificul arhitecturii clasice chineze. Este o construcție mai degrabă europeană, neutră. Cei pe care i-am întîlnit ne-au întîmpinat cu o vie curiozitate, plini de curtoazie și mereu atenți la impresiile împărtășite. În sala de primire a oaspeților bem în tihnă ceaiul de bun sosit și începem prin a ne prezenta. Dialogul se leagă ușor, artiștii au, se pare, un limbaj comun atunci cînd vorbesc despre arta lor. În plus, un critic rămîne totuși un critic și pictorii au strategia lor în astfel de împrejurări. Ni se face o succintă relatare asupra existenței Institutului, a profilului facultăților și a modului cum sînt structurate disciplinele pe anii de studiu. Cam 700 de studenți urmau secțiile de grafică, artă decorativă, sculptură, design și, mai nou, pictură în ulei. În paralel, Institutul școlarizează studenții trimiși de diferite ministere care suportă însă și cheltuielile. Mă interesez, între altele, ce se întîmpă cu absolvenții și aflu că celor mai talentați li se acordă burse post-universitare ca să-și poată vedea în tihnă de desăvîrșirea meșteșugului. Alții devin profesori ori conduc cercuri artistice în orașele Chinei. Legătura cu Institutul, cu foștii profesori se menține însă statornic. Statul achiziționează permanent lucrările cele mai izbutite și le acordă tot felul de stimulente. Cînd întreb despre raportul real-imaginar în pictura chineză de azi, interlocutorii mei se privesc o clipă și apoi îmi surîd. Despre realitate se vorbește acum în China în cu totul alți termeni. Mi se spune că cel mai bun răspuns o să mi-l ofere expoziția deschisă jos, în galeria de artă. Coborîm, nu înainte de a fi fost rostit numele pictorului Eugen Popa care, în urmă cu ani, a predat aici pictura în ulei. Își mai aminteau de o vizită a lui Sabin Bălașa și de retrospectiva Tonitza. Aflînd că am scris o monografie dedicată acestui artist de excepție am mai zăbovit o vreme evocîndu-i personalitatea.

În Galerie ne întîmpină cîțiva studenți, ghizi entuziaști și dornici să ne cunoască opiniile. Le și exprimăm franc, fără a ne învălui în misterul judecăților absolute. În ansamblu, expoziția mi-a făcut impresia unui evident efort de sincronizare cu pictura europeană a momentului. Atît de des exageratul conservatorism chinez, sinonim doar uneori cu tradiția, pare dinamitat în resorturile lui inerte în favoarea unor viziuni mai libere, mai sugestive. Și totuși, mai ales în grafică, artistul chinez de azi a rămas fidel tușului și peniței, chiar dacă se observă o amplificare a registrului tematic. Și acum, atributele graficii chinezești rămîn tot muzicalitatea (yun) și poezia (shi). De aici, rafinamentul acestor stampe în care albul nu exprimă vidul, cum credeam, ci locul unde se desfășoară energia spirituală a Cosmosului. Pictorii, așa sînt numiți și graficienii, par detașați de lume fără a fi izolați de ea. Idealul lor este mișcarea vitală și grațioasă. Fiecare aspiră spre chietudine. Spre apolinic, cum ar fi rostit vechii greci. De altfel, afirmă Zong Baihua, fondul alb al tabloului exprimă baza reală a picturii chineze iar personajele nu sînt plasate în spațiu decît spre a releva, prin ele însele, existența spațiului. Unul și același motiv este reluat din generație în generație cu intenția atingerii expresiei sintetice esențiale. Sculptura în lemn, piatră ori marmoră ne îngăduie alte și ale reflecții pe marginea relației dintre plin și gol. Numele lui Henri Moore, Brâncuși ilustrează opiniile.

Și totuși, sînt tentat să-i dau dreptate studentei Song Qi — alături de care am petrecut ceasuri de plăcută conversație în trenul Beijing—Moscova — a cărei observație generală la început m-a contrariat. Poezia chineză, spunea ea, ca și pictura, spun eu — citîndu-l de fapt pe Zhu Guangqian —, spre deosebire de cea europeană, strălucește prin finețe, aluzie și concizie. De aceea ea atinge frumusețea. Oricum, la Beijing mi-am dat seama, o dată în plus, că arta are valoarea numitorului comun al întregii lumi.

Valentin Ciucă

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● Lansată anul trecut de editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main, ediția integrală Panait Istrati în limba germană, îngrijită de dr. Heinrich Stiehler, a ajuns acum la al treilea volum, consacrat ciclului haiducilor **(Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov)**, a cărui traducere a fost făcută de Heike Boldt. Al patrulea volum **(Codin, Postscriptum la „O noapte în bălți", În docurile Brăilei)** urmează să fie prezentat în această săptămînă la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main. Proiectată în 14 volume, ediția se bucură de o bună primire din partea cititorilor și a presei, devenind succesul editurii Büchergilde Gutenberg în acest sezon. Despre cele trei volume apărute pînă acum au apărut astfel comentarii elogioase în cunoscutele ziare „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „Süddeutsche Zeitung", „Frankfurter Rundschau", precum și în revista „Stern", iar la televiziunea din Bavaria a fost difuzat un film documentar despre viața lui Panait Istrati, realizat sub coordonarea dr. Heinrich Stiehler.

BELGIA

● Între 11 și 15 septembrie a.c. a avut loc la Liége cea de-a XV-a Bienală internațională de poezie, pe tema relațiilor Poezie-Teatru. Deschisă și prezidată de Léopold Sédar Senghor, care a asigurat și conducerea lucrărilor, bienala s-a încheiat prin atribuirea Marelui Premiu pe 1986 poetului libanez Adonis (Ali Ahmed Said). Au participat mai multe sute de scriitori din patruzeci și cinci de țări ; printre ei : Radu Boureanu, Constantin Crișan, Mircea Dinescu și Gabriela Negreanu.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La editura pragheză „Odeon" a apărut volumul **Cinci nuvele românești** cuprinzînd : **Domnișoara Christina** de Mircea Eliade, **Sakuntala** de Vasile Voiculescu, **Îmbrățișarea mortului** de Al. Philippide, **Adevărata moarte a lui Guynemer** de Cezar Petrescu și **Reconstituirea** de Horia Pătrașcu. Traducerile sînt semnate de Marie Kavková, Jitka Lukšová și Jiří Našinec, ultimul fiind și autorul unei succinte prezentări a prozei scurte românești intitulată **Tradiție și modernitate.**

R.P. POLONĂ

● În cadrul celui de-al XI-lea Festival de film artistic de la Gdansk, au fost prezentate peliculele **Noi, cei din linia întîi**, scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu, și coproducția româno-polonă **Trenul de aur**, după scenariul lui Ioan Grigorescu, regia aparținînd lui Tadeusz Poreba.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 41, joi 9 octombrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

ION CREANGĂ și „JUNIMEA"
(Paginile 12—13)

NOUA CALITATE

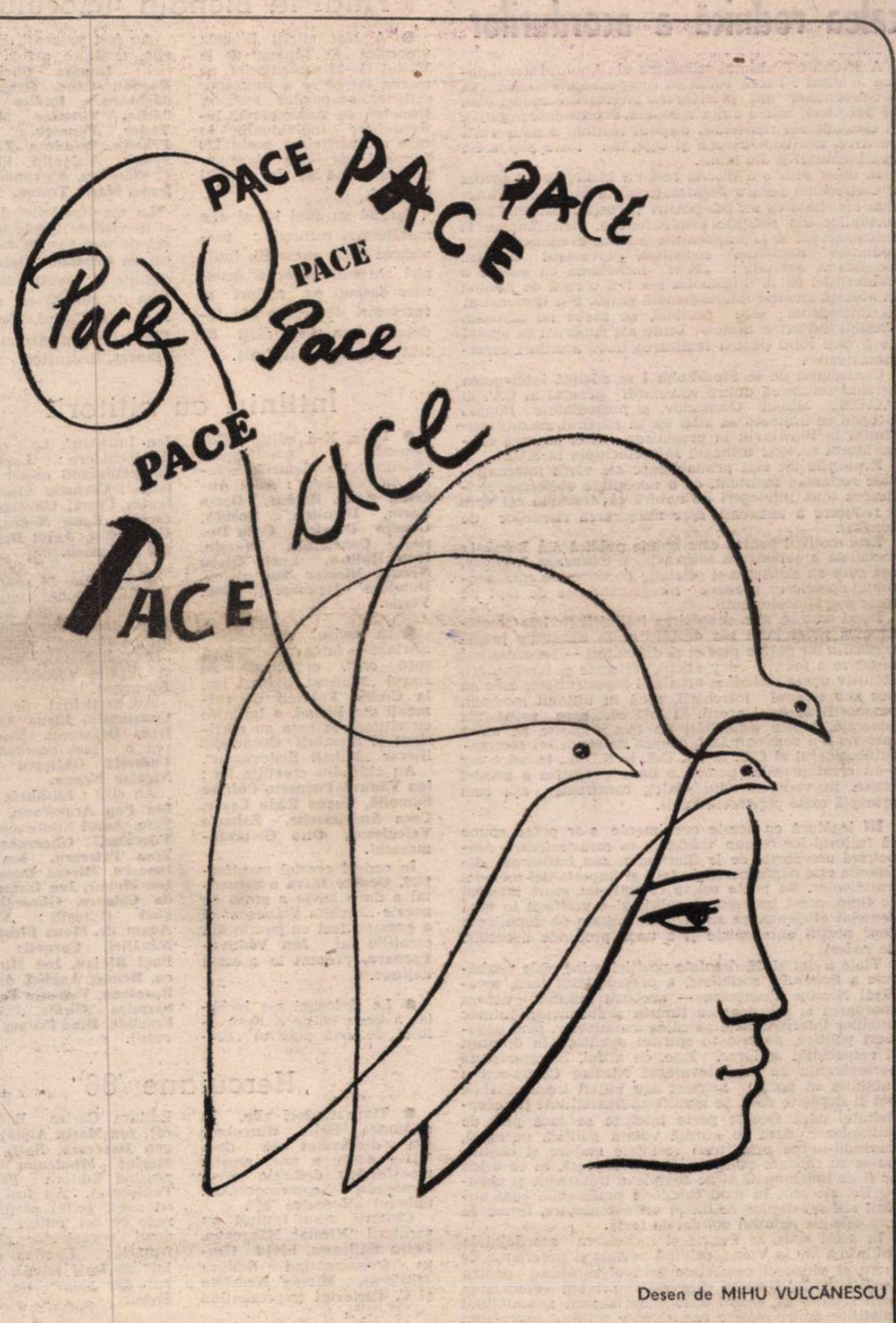
DIALECTICA devenirii istorice a societății nu se realizează doar prin acumulări de ordin cantitativ, ci, în mod esențial, și prin înaintări de natură calitativă. Acestea sînt, prin însăși factura lor, producătoare de înnoiri profunde, caracterul lor revoluționar fiind învederat. Societatea socialistă, a cărei edificare se produce în chip conștient, cultivă programatic sporul calitativ, care devine unul din obiectivele sale permanente. Dobîndirea unei noi calități în toate domeniile vieții și activității sociale reprezintă calea cea mai însemnată de înfăptuire a planurilor și proiectelor stabilite de poporul însuși.

Dezvoltarea impetuoasă a României în anii socialismului și îndeosebi în epoca de după Congresul al IX-lea al partidului a determinat uriașe transformări în toate planurile societății. Vastul proces de edificare a socialismului a antrenat schimbări adînci în toate sectoarele muncii și vieții noastre. Actuala etapă este aceea a realizării, pe baza rezultatelor obținute pînă acum, a unei noi calități, superioare, în toate domeniile. „Trebuie — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al III-lea al oamenilor muncii — să înfăptuim noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară, să realizăm o nouă calitate a muncii și a vieții, să asigurăm dezvoltarea intensivă a tuturor sectoarelor de activitate. Toate acestea constituie un proces unitar de mari transformări revoluționare în toate sectoarele economico-sociale, în întreaga societate, reprezintă o etapă superioară, nouă a revoluției socialiste în patria noastră". Lupta pentru asigurarea unei noi calități devine astfel o expresie a spiritului revoluționar și patriotic și se manifestă la scara întregii societăți, în toate domeniile muncii noastre.

OBIECTIV major, fundamental pentru înfăptuirea prevederilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, obținerea unei calități noi, superioare, corespunzătoare cu exigențele actualității, în toate sectoarele de activitate, polarizează în chip semnificativ și întreaga preocupare a oamenilor de artă și cultură, a scriitorilor, constituind ținta unui efort înscris dinamic în cadrele generale de viață și muncă din România de astăzi.

Adîncirea continuă a înțelegerii procesului social și istoric desfășurat în țara noastră în anii socialismului, cuprinderea marilor mutații petrecute în viața și în conștiința oamenilor, revelarea noilor relații interumane apărute și consolidate în societatea contemporană românească, descoperirea și fixarea în opere de înaltă valoare a specificului existenței naționale în momentul actual, toate acestea reprezintă linii directoare ale creației artistice și literare proprii prezentului. Noua calitate presupune, deopotrivă, în domeniul nostru de activitate, și o căutare a celor mai adecvate modalități de transpunere artistică a realităților contemporane, precum și o necontenită atitudine critică față de formele perimate, a căror capacitate de surprindere a actualității este restrînsă, insatisfăcătoare. Spre a se crea lucrări valorice reprezentative pentru timpul nostru este nevoie de o cunoaștere în profunzime a vieții, în toată complexitatea ei, ca și de găsirea celor mai perfecționate mijloace de a o înfățișa în aspectele esențiale și autentice. Marele creator este întotdeauna un deschizător de căi noi și o calitate superioară implică îndrăzneala de a lărgi continuu orizonturile.

Literatura, adevărata literatură, este prin însăși funcția sa un sprijinitor al noului și al calității, rolul său formativ bazîndu-se tocmai pe această componentă a importanței sale sociale. Omul contemporan, a cărui conștiință reflectă stadiul atins în dezvoltarea actuală a societății, caută în literatură un reazim, un stimulent spiritual, iar acestei înalte exigențe trebuie să-i răspundem prin întreaga noastră creație, prin operele făurite cu conștiința responsabilității pe care o avem față de popor și de istorie. Noua calitate este rezultatul acestei conștiințe active și mobilizatoare.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Conspect pentru pace

Întotdeauna ai crezut în pace
În foșnete de lan sau lîngă strung,
În doine, măsurînd al vremii crug,
Ai stat, sub ploi și vînt, lîngă mioarce.

Văzut-ai, clar, prin timpuri viitorul,
Nu te-abătură semne-nșelătoare,
Te-ndurerară valuri trecătoare,
Dar nu ți-au smuls credința, nici ogorul.

În pace crezi, tot aspirînd statornic,
În viață crezi și-n rodul muncii spornic,
Ești păcii strajă-aici, lîngă hotar.

Ți-s prieteni : ramul, rîul și speranța !
Pe steagul tău e-nscrisă cutezanța,
Ești păcii-n lume neîntrecut stegar !

Al. Jebeleanu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor — calea rodnică a acordurilor

A ÎNCEPUT ultimul trimestru al „Anului Internaţional al Păcii". Parcă voind să compenseze desfăşurarea evenimentelor din primele trei sferturi ale anului, cînd se succedau, într-o suită continuă, evenimente negative şi escalade ale ripostelor, ultimul răstimp a adus veşti pozitive, aşa cum doreau şi aşteptau toate popoarele continentului şi ale lumii.

In acest sens s-a înscris recenta încheiere cu succes a Conferinţei pentru dezarmare de la Stockholm, unanim apreciată ca un pas pozitiv pe calea reducerii suspiciunilor din relaţiile intereuropene. Referindu-se la însemnătatea şi la implicaţiile acestui eveniment, preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sublinia : „Prin încheierea cu succes a Conferinţei de la Stockholm s-a ivit o rază de lumină în această situaţie internaţională gravă. S-a demonstrat că înţelegerea este posibilă, de aceea ne adresăm Uniunii Sovietice, Statelor Unite ale Americii cu apelul de a face totul pentru realizarea unor acorduri corespunzătoare".

Conferinţei de la Stockholm i se adaugă înţelegerea privind întîlnirea dintre secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi preşedintele Ronald Reagan ce urmează să aibă loc la sfîrşitul acestei săptămîni la Reykjavik în pregătirea vizitei pe care conducătorul sovietic urmează să o efectueze în S.U.A.

Evoluţiile tot mai primejdioase ale vieţii internaţionale reclamau insistent, ca o necesitate obiectivă, realizarea unei înţelegeri de natură să deschidă căi spre o reducere a tensiunii, spre micşorarea riscurilor de conflict.

Este motivul pentru care opinia publică din România socialistă a salutat cu satisfacţie o asemenea întîlnire, aşa cum au salutat-o şi celelalte popoare ale continentului, aprecieri pozitive înregistrîndu-se de fapt pe toate meridianele lumii.

După cum se ştie, pregătirea întîlnirii sovieto-americane la nivel înalt s-a desfăşurat în condiţiile manifestării a nu puţine piedici şi dificultăţi — repercusiuni negative a felurite contradicţii, reticenţe şi incriminări, inclusiv unele incidente artificial hipertrofiate, care au pus sub semnul întrebării, pînă în ultimul moment, perspectivele unui acord. Şi iată că, spre satisfacţia generală, aceste dificultăţi au fost depăşite şi, chiar dacă nu s-a convenit încă asupra datei vizitei secretarului general al C.C. al P.C.U.S. în S.U.A., în orice caz s-au creat premise pentru o bună pregătire a acestei vizite, în vederea unui dialog constructiv, aşa cum aşteaptă toate popoarele lumii.

ÎN legătură cu aceste evenimente, s-ar putea spune că factorul lor comun, trăsătura ce caracterizează deopotrivă acordurile de la Stockholm sau întîlnirea din Islanda este confirmarea justeţii şi importanţei metodei tratativelor. Se poate spune că, într-un scurt interval de timp, acest instrument politic şi-a verificat în mod deosebit eficienţa, ca singură modalitate de depăşire a unor poziţii antagoniste şi a unor profunde deosebiri de vederi.

Viaţa a dat şi dă dreptate poziţiei principiale neabătute a României socialiste, a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — neobosit militant pentru abordarea şi soluţionarea tuturor problemelor, tuturor litigiilor internaţionale pe calea tratativelor, prin negocieri politice, purtate în spiritul egalităţii în drepturi şi respectului reciproc. Este, de altfel, binecunoscută perseverenţa cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că poziţii aparent sau iniţial ireconciliabile pot fi depăşite dacă se manifestă flexibilitate şi receptivitate, dacă fiecare parte înţelege să facă paşi de întîmpinare, dacă se afirmă voinţa politică necesară, punîndu-se pe prim plan cerinţele majore şi căutîndu-se cu răbdare punctele de convergenţă. Şi că oricît ar fi de îndelungate şi de complexe tratativele şi negocierile, ele sînt în mod categoric preferabile confruntării sau practicilor de dictat ori ameninţare, forme de expresie ale nefastei politici de forţă.

În acest sens, se înscrie şi încheierea acordului la întîlnirea de la Viena, privind agenda şi programul de lucru al viitoarei conferinţe general-europene pentru securitate. Înţelegerea convenită privind efectuarea unui schimb de vederi aprofundat asupra ansamblului relaţiilor dintre statele participante reflectă prevalarea spiritului constructiv asupra încercărilor de a se orienta conferinţa pan-europeană pe linia sterilă şi negativistă a incriminărilor şi schimburilor de acuzaţii, în detrimentul intereselor de consolidare a încrederii şi înţelegerii.

PROBLEMELE lumii de azi sînt deosebit de grave, implicînd responsabilitatea uriaşă pe care o presupune însăşi supravieţuirea omenirii. Şi este întru totul îndreptăţit ca o ţară ce s-a afirmat ca protagonistă a metodei tratativelor să-şi exprime speranţa că întîlnirea de la Reykjavik se va desfăşura într-un mod constructiv, în aşa fel încît să pregătească realizarea unor acorduri şi înţelegeri concrete în direcţia destinderii, trecerii la înfăptuirea dezarmării şi consolidării păcii — probleme fundamentale ale epocii noastre. România socialistă, aşa cum a subliniat în repetate rînduri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pornind tocmai de la rolul important şi inalienabil al ţărilor mici şi mijlocii în soluţionarea problemelor mondiale, este hotărîtă ca şi de acum înainte să facă totul, aducîndu-şi întreaga contribuţie la crearea unei lumi mai bune şi mai drepte, o lume a păcii şi colaborării.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Nicolae Labiş"

● Între 3—5 octombrie s-a desfăşurat în judeţul Suceava ciclul de manifestări literare prilejuit de încheierea ediţiei a VIII-a a Concursului naţional de poezie patriotică pentru tineret, „Nicolae Labiş". Juriul actualei ediţii, format din scriitorii **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Crăciun Bejan, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Al. Căprariu, George Damian, Ion Gheorghe, Mihail Iordache, Marcel Mureşeanu, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Turtureanu, Aurel Turcuş, Laurenţiu Ulici** (preşedintele juriului), **Horia Zilieru** a hotărît acordarea următoarelor premii : Marele premiu „Nicolae Labiş" : **Ramona Fotiade** (Bucureşti) ; Premiul Uniunii Scriitorilor : **Mircea Diaconu** (Harghita) ; Premiul revistei „România literară" : **Leonard Popa** (Bacău) ; Premiul revistei „Luceafărul" : **Horia Girbea** (Bucureşti) ; Premiul revistei „Contemporanul" : **Carmen Jgheban** (Iaşi) ; Premiul editurii „Junimea" : **Irina Căutiş** (Vilvea) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Emilian Mirea** (Craiova) ; Premiul revistei „Cronica" : **Mona Cârloanţă** (Iaşi) ; Premiul revistei „Tribuna" : **Veronica Dana Crăciunescu** (Harghita) ; Premiul revistei „Orizont" : **Ioan Augustin** (Bucureşti) ; Premiul revistei „Ateneu" : **Ileana Bila** (Constanţa) ; Premiul revistei „Familia" : **Ciprian Chirvasiu** (Argeş) ; Premiul ziarului „Zori noi" : **Liviu Tiplică** (Constanţa) ; Premiul Consiliului judeţean al organizaţiei pionierilor : **Simona Mihaela Chiş** (Botoşani) ; Premiul Comitetului judeţean de luptă pentru pace : **Gavril Alexa Bile** (Cluj) ; Premiul Centrului de librării Suceava : **Elena Cimpan** (Suceava). Premiile s-au decernat, conform tradiţiei, în comuna Mălini, la casa natală a poetului. Scriitorii invitaţi şi poeţii premiaţi au participat simbătă şi duminică la şezători literare în licee din Suceava, la căminele culturale din comunele Vicov şi Putna.

Final la Bienala umorului

● A luat sfîrşit Bienala umorului „C. Tănase" de la Vaslui (5—30 septembrie), cu marea întrecere a brigăzilor artistice, grupurilor satirice, trupelor de pantomimă, interpreţilor individuali, la care au participat peste 120 formaţii din toată ţara, aproximativ 1 200 de artişti amatori.

Paralel au avut loc şi alte manifestări culturale : vernisarea unor expoziţii, întîlniri ale scriitorilor şi artiştilor oaspeţi cu cititori şi spectatori din oraşe ale judeţului, lansări de cărţi de teatru şi critică teatrală.

Au fost prezenţi, în aceste zile, scriitori, artişti şi critici : **Tamara Buciuceanu, Bogdan Căuş, Ovidiu Iordăchescu, Rodica Mandache, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Teodor Pracsiu, Brînduşa Zaiţa-Silvestru, Valentin Silvestru, C. Stănescu, Alexandru Tocilescu, Marin Traian.**

La manifestările din oraş şi în vizitele făcute în judeţ, cei de mai sus au fost însoţiţi de **Cristiana Stoian**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, **Constantin Pieptu**, vicepreşedinte, **Ioan Mancaş**, instructor.

Întîlniri cu cititorii

● La a X-a ediţie botoşăneană a manifestării „Scriitori pe plaiurile natale" au participat : **Andi Andrieş, Anda Boldur, Dorin Baciu, Dumitru Corbea, George Damian, Gelu Dorian, Constantin Dracsin, Ioan Holban, Lucia Olaru Nenati, Nicolae Turtureanu, Dumitru Ţiganiuc şi Alex. Vergu.**

● În cadrul manifestării „Artele — fereastră deschisă spre om", organizate de ziarul „Munca", a avut loc, la Clubul Fabricii de rulmenţi din Bîrlad, o întîlnire cu cititorii la care au participat şi membrii Cenaclului literar „Mihail Sadoveanu".

Au citit din creaţiile lor : **Ion Văduva-Poenaru, Chiriac Samoilă, Eugen Radu Lazăr, Coca Andronache, Zaharia Voiculescu, Otto Gwiazdomorschi.**

În cadrul acestei manifestări, **George Irava** a prezentat a doua lecţie a şcolii de poezie „Nichita Stănescu" şi a exemplificat cu pasaje din creaţiile lui **Ion Văduva-Poenaru**, prezent la această acţiune.

● La Botoşani s-a încheiat a doua ediţie a Festivalului de artă plastică „Ştefan Luchian". La colocviul de închidere : **Luchian — contemporanii noştri** au luat parte : **Corneliu Sturzu, Valentin Ciucă, Gheorghe Macarie, Radu Negru, Alin Gheorghiu, Aurel Dorcu, Ionel Bejenaru.**

● Simbătă, 27 septembrie, la sediul Clubului sindicatelor sanitare din Bucureşti s-a desfăşurat întîlnirea între membrii cenaclurilor „Liviu Rebreanu" din Piteşti şi „Vasile Voiculescu" din Bucureşti.

Au participat dr. **Bogdan Constantin, Elena Safciu** şi **Irina Orăşeanu.** Manifestarea a fost coordonată de **Ludmila Ghiţescu** şi dr. **Nicolae Neagu.**

Au citit : **Elisabeta Novac, Ion Pop Argeşeanu, Ioana Tatu, Aurel Sibiceanu, Mona Vilceanu, Gheorghe Păun, Zina Petrescu, Ion Toma Ionescu, Mircea Dumitrescu. Ion Mugur, Ion Durac, Magda Grigore, Gheorghe Anghel** (Piteşti) ; **Vladimir Adam, dr. Mona Ricman, Ion Năvălici, Cornelia Adam, Paul Blejan, Ion Muntenescu, Remus Anghel,** dr. **Călin Butoianu, Valentin Fettinger, Sarmiza Girlea,** dr. **Mihail Eraclide, Dinu Pruneş** (Bucureşti).

„Herculane '86"

● Timp de trei zile, în staţiunea Băile Herculane s-a desfăşurat cea de-a VII-a ediţie a unei reuşite manifestări dedicate cărţii româneşti contemporane : Salonul „Hercules '86".

Cititorii s-au întîlnit cu scriitorii **Nicolae Mărgeanu, Petru Răileanu, Liviu Groza** (reprezentînd Editura Militară), **Mircea Nedelciu** şi **C. Turturică** (reprezentînd Editura Cartea Românească), **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Sofia Arcan, Marius Munteanu** (reprezentînd Editura Facla din Timişoara). Au fost lansate cu acest prilej cărţile semnate de doi autori din judeţul organizator al manifestării : „Lumina cîntecului" de **Iosif Băcilă**, şi „Aurul din aripi" de **Nicolae Sîrbu.**

Dezbatere

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a organizat manifestarea literară : „Scriitori, în dialog cu publicul", în cadrul căreia **Elvira Ivaşcu, Ion Andreiţă** şi **Ştefan Mitroi** au vorbit despre : „Reportajul românesc contemporan".

La dezbatere au participat : **Elena Florea Guţu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Marga Dumitrescu, Victor Gh. Stan, Vilia Banţa, Gheorghe Iordache, Ion Machidon.**

Din partea Bibliotecii a fost prezent **Ion Hulea**, director adjunct.

Recital literar

● La invitaţia Comitetului sindical al Întreprinderii „Filatura română de bumbac", cenaclul literar „Constructorul", împreună cu un grup de scriitori invitaţi, au susţinut, sub genericul „Să fie pace în lume", un recital literar la care şi-au dat concursul : **Vlaicu Bârna, Valeriu Gorunescu, Elvira Ivaşcu, Viorica Nania, Eugen Cojocaru, Petru Marinescu, Mihaica Gorunescu, D.C. Mazilu, Octavian Ciucă, Gheorghe Penciu, Constantin Crăciun, Sabina Ivaşcu, Constantin Mosor, Ion Bârsan.**

„Mioriţa"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din str. Fundaţiei, în cadrul ciclului de „Interferenţe literar-artistice", o manifestare consacrată operelor literare, muzicale şi grafice inspirate de „Mioriţa".

Au participat criticul şi istoricul literar **George Muntean** şi compozitorul **Doru Popovici.**

Şi-a dat concursul actriţa **Cristina Deleanu** de la Teatrul Naţional.

„Rotonda 13"

● Muzeul Literaturii Române organizează în cadrul **Rotondei 13** o evocare dedicată personalităţii lui Miron Radu Paraschivescu, de la naşterea căruia s-au împlinit în această lună 75 de ani.

Au fost invitaţi să vorbească : **Virgil Teodorescu, George Macovescu, Leonid Dimov, Lucian Raicu, Aurel Rău** şi **Haralamb Zincă.**

Va urma un microrecital de versuri din creaţia scriitorului omagiat.

Manifestarea va avea loc luni, 13 octombrie a.c. orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

SEMNAL

● **Tudor Vianu—SCRIITORI ROMÂNI DIN SECOLUL XX.** Antologie, postfaţă **(Tudor Vianu, critic al actualităţii literare)**, şi bibliografie selectivă de Mihai Dascal în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 331 p., 15,50 lei).**

● **Victor Felea — DE TOAMNĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 106 p., 10,50 lei).**

● **Dumitru Bălăeţ — REGĂSIREA CONTINUĂ.** Studii şi eseuri de istorie şi critică literară. **(Editura Scrisul Românesc, 208 p., 12,50 lei).**

● **Sterian Vicol — REPAUSUL FOCULUI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Ştefan Radof — SOIMUL DE IARNĂ.** Versuri urmînd volumele **Casca de foc** (1972), **Iris,** (1976). **Statui în iarbă** (1983). **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **Ion Ianole — IMINENTA PROVOCARE A INIMII.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Graţian Jucan — M. EMINESCU. PRIETENI ŞI CONTEMPORANI.** Personalitatea artistică eminesciană desprinsă din relaţiile cu Slavici, Hasdeu, Xenopol, Alecsandri, H.N. Tiktin, Creangă şi Vlahuţă. **(Editura Litera, 108 p., 25 lei).**

● **Silvia Kerim — BUNICA ALBĂ.** Povestiri pentru copii. Ilustraţii de Constantin Baciu. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 17 lei).**

● **Ion Andreiţă — CUM SE VEDE ŢARA LA ROMÂNI.** Publicistică în colecţia „Reporter XX" **(Editura Junimea, 192 p., 7,75 lei).**

● **Cola Fudulea — VÎRĂ NOAUA, VÎRĂ VEACL'E.** Schiţe umoristice în dialect aromân, cu o postfaţă de Hristu Cândroveanu. **(Editura Litera, 92 p., 22 lei).**

● **Nina Stănculescu — STAMPA JAPONEZĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA.** Eseu în seria „Mica bibliotecă de artă". **(Editura Meridiane, 488 p., 20 lei).**

● **Victor Gh. Stan — SLUJBAŞUL UNIVERSULUI PARTICULAR.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Corneliu Ifrim — LUNA RUPE DIN NOAPTE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 7 lei).**

● **Ion Tipsie — ÎN DRUM SPRE ORAŞ.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 288 p., 12 lei).**

● **Ilie Tănăsache — ROAGĂ-MĂ ORICE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 14 lei).**

● **Teofil Răchiţeanu — PLANETE DE MELANCOLIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Karl Vossler — DIN LUMEA ROMANICĂ.** Culegere de eseuri. Traducere şi note de H.R. Radian. Prefaţă şi selecţie de Mihai Pop. **(Editura Univers, 440 p., 27 lei).**

LECTOR

PESTE CÎTEVA ZILE

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

Literatură și Istorie

ALĂTURAREA literaturii de istorie deschide largi perspective atît pentru caracterizarea amîndurora, prin opoziție, prin diferențieri, cît și pentru dezvăluirea unor analogii, a cîștigurilor pe care le pot obține una de la cealaltă. Nu ne propunem să epuizăm toate aceste aspecte, ci doar să relevăm capacitatea și nevoia artei de a-și însuși spiritul istoric pentru a-și aprofunda specificul, pentru a deveni mai bogată, mai plină de sensuri pentru ființa umană. Istoria — afirma Tudor Vianu — este spațiul în care trăim și ne mișcăm. Istoria este de aceea obiectul cel mai interesant al cunoașterii și elementul fundamental al culturii. Este cult cu adevărat numai omul care știe de unde vine și încotro se îndreaptă. Intrebarea de unde venim și încotro ne îndreptăm poate înălța la conștiința de sine și de lume, la conștiința rosturilor umane, atît individii cît și colectivitățile. Răspunsul la această întrebare devine astfel criteriul fundamental pentru evaluarea trecutului și a prezentului, pentru schițarea viitorului. Îndeosebi în epoca contemporană, extrem de frămîntată și plină de crize, istoria îl aduce pe om în situația de a-și pune această întrebare și de a căuta febril răspunsul la ea. În raport cu istoria reală, nudă, care impune uneori această întrebare în mod brutal și absurd de concret, literatura, arta în genere, dar impregnată de istorie, ar putea fi un mod mai subtil, mai semnificativ, profund umanizat, de insinuare a întrebării în conștiința comunității și a personalităților.

Deja Aristotel observase în **Poetica** sa că istoricul și poetul se deosebesc „prin aceea că unul povestește întîmplări care au avut loc, iar celălalt întîmplări care ar putea să se petreacă". Din această deosebire, el deduce o concluzie esențială cu privire la specificul artei și al istoriei, vizînd forța lor cognitivă (instructivă) și umanizantă : „De aceea — continuă el —, poezia este mai filosofică și mai aleasă decît istoria". Avem aici implicată aprecierea că arta este mai elaborată și mai abstractă decît istoria și prin aceasta mai pătrunzătoare, mai rafinată, și totodată mai „stilată", mai „nobilă". Interpretarea noastră este confirmată de argumentarea lui Aristot : „căci poezia — afirmă el — povestește mai mult ceea ce e general, pe cînd istoria ceea ce e particular". Paradoxal, dar aceste atribute ale artei — de a fi mai filosofică, mai generală și mai „aleasă" decît istoria — pot deveni încă mai pregnante dacă ea apelează la istoria însăși.

CEEA CE vrem să subliniem este ideea că în măsura în care arta face și din istorie propriul său obiect, posibilitățile sale cresc în două direcții, ambele determinante pentru natura și scopurile ei : pe de o parte, se amplifică valențele vizionare, filosofice și escatologice, ca și potențele de a sugera, de a defini condiția umană ; pe de altă parte, fiecare operă mare, genială devine capabilă — cum zice Georg Lukács — să lărgească legile genului său, să producă înnoiri structurale.

Deja la sfîrșitul secolului 18 și începutul secolului 19, Walter Scott descoperise istoricizarea romanului, iar după el — arată Lukács — „scriitorii au fost impulsionați să conceapă și să configureze propriul prezent ca pe un moment al istoriei". Dar în acest fel, apreciază Lukács, „s-a produs o cotitură, ale cărei consecințe au rămas tot atît de active și astăzi, abaterea de la ele fiind sancționată cu situarea configurării la un nivel inferior". Problema este aceea că romancierii, artiștii în general, să treacă de la exprimarea spontană a concretului istoric, a detaliilor, la conștiința posibilității și necesității de a prezenta omul încadrat în istorie și supus acesteia, dar și ca inițiator al ei, la închiderea în operă nu numai a detaliilor, ci și a ansamblului istoric, a sensului și perspectivelor acesteia, putînd astfel fixa priviri profetice asupra umanității ca întreg, asupra viitorului mai mult sau mai puțin îndepărtat. Apelînd la spiritul istoric, literatura ar putea crea „sinteze epice" insolite, iar prin dezvăluirea, pe căi proprii, a acțiunii „legilor inefabile" ale istoriei și-ar putea adînci caracterul enigmatic, și-ar putea accentua elementul imponderabil.

Istoria contemporană a irupt cu o asemenea forță și tumult încît creatorii au devenit foarte sensibili la presiunile ei, la răsturnările și reașezările ei. „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate", recunoaște romancierul Marin Preda, luînd totodată atitudine : „Asta nu e lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare". Romanele lui Marin Preda înfățișează tocmai condiția omului contemporan, pe care o instituie în condiție universală, urmărind locul și rostul individului în devenirea istoriei. „Vine o vreme — își spune și Eugen Barbu — cînd esențial în artă este să explici istoria, nu omul". Explicarea istoriei și a omului prin ea este mai veche, dar în secolul 20 ea devine preponderentă. Romanul românesc contemporan o confirmă și el. Romancierii noștri au ajuns la conștiința faptului că istoria este factorul prim în determinarea și împlinirea — sau neîmplinirea — rosturilor umane. Căci ea pune cel mai grav în cumpănă libertatea omului. Omul este atît de puternic zguduit de seismele istoriei încît, pentru a le înțelege, se simte tentat — mai ales în roman — să nu părăsească așa-numita obiectivitate, ci s-o dubleze cu o „situare în obiect" pentru a-l cunoaște din interior. Romancierii caută cu fervoare „posibilul umanului" ; năzuința lor fundamentală nu mai este doar împăcarea omului cu natura, a conștientului cu inconștientul, a rațiunii cu inima, ci concilierea omului cu istoria. Căci prea ades, în epoca contemporană, la ruptura omului de natură se adaugă o a doua : ruperea și înstrăinarea omului de propria sa istorie.

FĂCÎND ca eroii să-și aibă rădăcinile în istoria națională și să-și împlinească destinele odată cu această istorie, scriitorii noștri pot contribui la diferențieri artistice, la apariția unor structuri estetice noi, fertile, determinînd mai larg notele specificului național și poate note ale general-umanului, amplificînd astfel spiritul poporului.

Fixînd omul în istorie, scriitorii fac posibil ca un erou luat individual să devină deschizător de drumuri, să releve că trăirile și aspirațiile lui — dacă nu sînt în prezent — pot deveni în viitor ale tuturor. Intuind și anticipînd în condițiile vieții lui condiții ale omului contemporan, Victor Petrini, „cel mai iubit dintre pămînteni", notează : „Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel".

Luînd istoria drept fundal, scriitorii pot dezvălui omului că el își împlinește destinul său **uman** în măsura în care este în stare să integreze în sine timpul său, istoria națională și cea universală, în care este cuprins, să facă astfel conștienți indivizii și generațiile că fiecare poartă pe umerii săi întregul trecut și este răspunzător pentru întregul viitor.

Arătam că una din consecințele asimilării spiritului istoric poate fi aceea a lărgirii legilor genului de către fiecare operă mare. Dar această lărgire este posibilă în măsura în care sînt respectate legile genului, și astfel se produce evoluția și îmbogățirea artei ca o mișcare contradictorie a continuității și discontinuității, a tradiției și inovației. Am spune, într-o altă formulare, că includerea, directă sau doar mijlocită, a complexității istorice în obiectul descrierii artistice favorizează acțiunea unei logici interne mai complexe, care deschide calea spre crearea unor opere purtătoare, pe de o parte, a unei filosofii subiacente formate sub înrîurirea spiritului istoric, a spiritului unui popor și al unei epoci, iar pe de altă parte a unor paradigme artistice inedite.

Încercarea de a prezenta artistic confruntarea indivizilor și comunităților cu contradicțiile istoriei contemporane, cu victoriile și înfrîngerile ei ar putea avea ca rezultat configurarea unei stări a umanității și a condiției umane determinate, singulare în felul ei, dar promotoare totodată a unor elemente universale ; și ar mai putea să ne ofere imaginea unei lumi dramatice, neliniștite, ambițioase, nu însă lipsită de grandoare, care ar dobîndi astfel la nivelul ficțiunii o coerență aparte, un adevăr artistic bogat în semnificații și încărcat de tensiuni, cu valențe catartice multiple, cu efecte spirituale profunde asupra celor care se împărtășesc din el.

Traian Podgoreanu

PETER BALOGH : **Grup statuar**
(Muzeul de Artă)

DOINA

Uite, s-a făcut tîrziu,
toate își schimbară noima, —
am uitat de mult să scriu
sfînta vorbă-a țării : Doina.

Seculi vin și seculi trec —
Ea mileniile-nfruntă,
simbol neamului întreg
unde doinele se cîntă.

Omule, dacă ești om,
nu cădea-n păcatul meu, —
nu uita că Doina-i son
plăsmuit de Dumnezeu, —

nu uita că Doina-i har
dar întregii Românii.
Doinele — la timp răsar
pentru multe veșnicii.

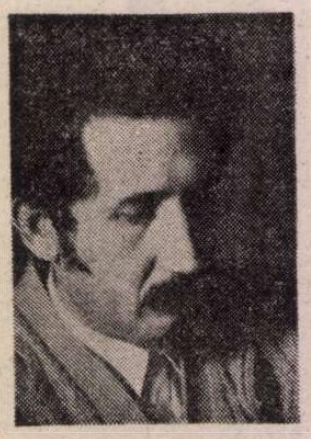
Sufletului țării bun
strîns în sacrul tricolor
nu am alta să îi spun
nici cînd va fi dat să mor.

Spre-a rămîne și a fi,
nu uitați, românii mei,
Doina ne va trebui
chiar și în mileniul trei.

Inimii duios hotar
și credință la alean —
Doina-i spadă și altar
pașnicului nostru neam.

Tiberiu Utan

Porţile naşterii



„INTERIOR de casă ţărănească. Două camere mobilate diferit, una a tinerilor, alta de vegne. Între ele, o tindă pe unde se intră de afară. Uşile celor două odăi sînt date de perete — se poate vedea şi într-una şi-n cealaltă. În cea din dreapta, ghemuită în pat, palidă, cu fruntea brobonată de sudoare, Irina, scuturată de durerile facerii. În stînga — Moşul — tatăl Irinei — se chinuie să moară". Am citat o parte din indicaţiile lui Marin Sorescu pentru Tabloul 2 al cunoscutei sale piese **Matca.** O tînără femeie se pregăteşte să nască pentru prima oară, iar alături, un bătrîn, chiar tatăl ei — să moară, tot pentru prima oară, ca să zicem aşa. Afară — potopul ; de atîta ploaie „S-au înmuiat copitele vitelor. În ugere, laptele vacilor s-a îndoit cu apă". Satul e în pericol de a fi înundat. „După trei zile", în Tabloul 4, catastrofa va fi un fapt consumat. Deocamdată însă aproape toţi locuitorii valizi lucrează la consolidarea digului. Ciţiva sînt plecaţi să dea o mînă de ajutor prin alte părţi, acolo unde calamitatea fusese mai harnică. Printre aceştia — şi bărbatul Irinei (mai bine ar fi stat acasă !). Femeia rămîne deci **singură :** în faţa diluviului, a morţii şi a naşterii. Eroina se află în una din acele situaţii-limită pe care, la teatru, nu le putea suferi : „Niciodată, la teatru, n-am putut suferi situaţiile-limită. Pui un personaj în faţa pericolului iminent şi, după aia, te ţii scai de catastrofă. O umfli, o pompezi, mă rog. Tot dezvolţi şi grăbeşti pericolul iminent", spune ea mai mult cu glasul autorului care parează astfel cu dibăcie un posibil repros. O situaţie-limită **soresciană.** Aşteptînd să-şi implinească fiecare rostul, să moară sau să nască, „Moşul şi Irina — precizează dramaturgul — **discută** (s.n.)" ; stau de vorbă, la taclale ; fac schimb nu numai de gemete („gemete dintr-o parte şi din alta") ci şi de glume. Marin Sorescu scrie nişte tragedii glumeţe. Şi-i merge ! Vechea obiecţie de facilitate ce i s-a adus s-a dovedit între timp ea însăşi facilă. Ne-am obişnuit să ridem cu personajele tragice ale lui Marin Sorescu. Nu ne mai miră demult că un joc de cuvinte se poate propune oricînd şi de către oricine, în orice dispoziţie sau situaţie s-ar găsi : culcat preventiv în sicriu sau cu apa al cărei nivel creşte ameninţător ajunsă pînă la gură. Chiar şi cei traşi în ţeapă mai au poftă de glume (fac haz de necaz), se străduiesc să dea replici cît mai... ascuţite. Piesele dramaturgului nostru şi-au înghiţit cu uşurinţă „poantele" care la început puteau să pară exterioare. Astăzi ne dăm seama că nu se poate fără ele : „conceptul Sorescu", de care vorbeşte criticul Valentin Silvestru, nu numai că le justifică, dar le face absolut necesare. O emblemă extraordinară a teatrului sorescian oferă amintirea de front a Moşului. Răspunzînd Irinei, care remarcase : „Întotdeauna ai ris de primejdii...", tatăl spune : „Rizi, că n-ai ce face. Am văzut eu unul pe front... Îl făcuse un obuz bucăţi, bucăţele şi el tot cu zîmbetul pe buze... Numai că o buză era-ntr-o parte, şi alta la vreo zece metri... Spunea ceva vesel al naibii... dar nu se mai deslusea bine... începuse să răsară iarba prin risul lui". Este desigur una din cele mai uimitoare imagini ale mereu uimitorului Marin Sorescu ! Zîmbetul omului pulverizat în chip teribil-grotesc rămîne, ca prin minune, **întreg ;** stăpîn pe cîmpul de luptă pe care trupul ostaşului e făcut „bucăţele" ; superb, indestructibil, desprins în mod suveran de însul atît de fragil din care a emanat. Tot astfel, risul, zîmbetul celor mai catastrofice tragedii soresciene nu dispar niciodată de pe scenă ; în chiar cele mai explozive, convulsionate momente ale lor, ele încearcă să spună „ceva vesel al naibii".

SĂ ne întoarcem însă la **Matca** noastră. Moşul moare, Irina naşte — şi apoi moare şi ea, mai precis e pe punctul să moară, cortina coborînd „cu o clipă înainte ca apa să-i treacă de creştet", în timp ce eroina rosteşte ultimele cuvinte din bogata ei partitură de personaj tragic foarte volubil, cuvinte adresate pruncului pe care izbuteşte să-l salveze, ţinîndu-l cu mîinile — ridicate statuar — deasupra valurilor ucigaşe. În loc de o moarte şi o naştere, avem de fapt o naştere şi două (trei) morţi (căci, dincolo de planul simbolic al finalului piesei, e greu de înţeles cum se va putea salva copilul). Sau poate că — vorba lui Iona din **Iona** — „E invers. Totul e invers" : în realitate, avem o moarte (a Irinei !) şi două naşteri, de nu cumva **numai naşteri...** Ce vrem să spunem ? Nu ne-am încurcat oare tot socotind morţile şi naşterile din **Matca ?** Naşterea e o obsesie sorescianâ, o temă a teatrului său. De acest lucru ne convinge în primul rînd, desigur, începînd chiar de la titlul ei, piesa **Matca,** în centrul căreia se află misiunea nu numai socială şi biologică, ci şi ontologică a naşterii şi salvării noului născut. Irina însă nu numai **naşte,** ci şi **se naşte** (din nou).

În primul Tablou al piesei, în drum spre casă, eroina se adăposteşte de urgia din jur : „Plouă. Tunete, fulgere, vînt", intrînd în scorbura unui stejar uriaş. Femeia însărcinată, gata să nască, se aşează în burta copacului : e o repetare (a naşterii ei) şi o — ultimă — repetiţie (a naşterii copilului). Îmbrăţişînd scorbura caldă, protectoare, Irina exclamă : „Mamă ! Mamă !", corectîndu-se apoi, sorescian : „Adică nu : Natură mamă ! Ce bine e la sînul tău, cînd plouă...". „Solidaritatea lucrurilor gravide" de care vorbeşte eroina se materializează spaţial în această imagine a graviditătii concentrice : stejarul gravid cu femeia gravidă (scorbura fiind un topos uterin). În cele din urmă Irina îşi părăseşte refugiul — la timp ; căci imediat ce se îndepărtează puţin copacul e trăznit şi arde ca o luminare. „Pentru cine se aprind astfel de luminări uriaşe", se întreabă eroina. Ele prevestesc desigur moartea, a tatălui ei, care o aşteaptă acasă pregătit să-i servească drept antiteză, a ei însăşi, pregătită să nască dar şi să moară. În acelaşi timp trăznirea stejarului în a cărui scorbură maternă se adăpostise tînăra femeie semnifică a doua moarte a mamei moarte (de cinci ani) a Irinei.

Dar şi alte piese ale lui Marin Sorescu pot aduce argumente în această privinţă. Obsesia naşterii îl însoţeşte pe Iona în burţile balenelor sale. Cînd a treia balenă o înghite pe a doua, „Scena se zguduie din nou" : „Aoleu. Ce s-o mai fi întîmplat afară ? — **(Blazat)** Aa ! Evenimentele... — Pînă ies eu, poate se mai limpezesc lucrurile. **(Ride).** Pînă mă „nasc de-aici". Aici (la începutul Tabloului III) cuvîntul e aşezat încă prudent între ghilimele dar curînd ele dispar şi captivul Iona, tot mai fascinat de amintirea mamei : „Înainte, mă gîndeam aproape tot timpul la soţia mea. Acum, cu cît trec zilele, soţia se întunecă parcă în minte şi mama se luminează. Ca la fîntînile cu două găleţi. Una se scoboară, alta se înalţă. Acum nu se înalţă decît mama", explodează, compensator, într-un fel de **delir al naşterilor perpetue : „— (Căutînd în jur).** Dacă ar fi vreo sticlă goală pe-aici, aş scrie un bileţel, l-aş pune înăuntru şi l-aş lansa pe mare. — Mamă, — aş scrie — mi s-a-ntîmplat o mare nenorocire. — **(Rugător, exaltat).** Mai naşte-mă o dată ! — Prima viaţă nu prea mi-a ieşit ea. Cui nu i se poate întîmpla să nu trăiască după pofta inimii ? Dar poate a doua oară... — Şi dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Şi dacă, nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta şi **naşte-mă mereu** (s.n.)".

Şi moşului muribund din **Matca** îi dă ghes dorinţa să se mai nască o dată : „Te pomeneşti că nici nu m-am născut [...] Atunci aş mai avea o şansă, nu ?", conversează el cu Irina. Însă doar încluzînd moartea — **moartea ca naştere,** tema naşterii devine cu adevărat cuprinzătoare în dramaturgia lui Marin Sorescu. Avem aici un specific paradox poetic. Încercînd să se introducă în cosciugul pregătit din vreme, Moşul se pomeneşte certat de fiica lui gata-gata să nască şi care se plînge că o deranjează, dar nu din afară, din camera lui, ci **dinlăuntru :** „Stai cuminte... unde te bagi ? Ce te tot foieşti ? **Că parcă te răsuceşti în burta mea** (s.n.)...". Murind, bătrînul spune, explicit : **„Parcă m-aş mai naşte o dată".**

La începutul Tabloului 3, cînd cele două evenimente aşteptate s-au produs, şi s-au produs concomitent, Irina, acum „lehuză, cu pruncul înfăşat", e nevoită să constate, „speriată" : „Am impresia că tatăl meu a murit exact în clipa cînd am născut eu... Şi la gîndul ăsta... odată m-a trecut un fior rece... las'că e şi urît afară şi circulă atîţia fiori reci. **(Şi mai îngrozită). Parcă l-aş fi născut pe taică-meu** (s.n.) !... Eu, fata lui, să-l nasc pe... cum vine asta ?". „Tu eşti mama mortului", confirmă una din Momii, adresîndu-se Irinei. Interpretînd moartea ca naştere, tustrele arătările, adunate în jurul răposatului, îl „comentează" astfel : „A TREIA MOMÎIE **(aplecîndu-se peste cosciug) :** Frumos făt... frumos... PRIMA : Şi mare... A DOUA : O fi avînd două chile ? **(Ride)** A TREIA : E şi foarte bine-nfăşat... PRIMA : Cînd îl vezi cît e de liniştit, parcă nici n-ai crede că el ţipă aşa... ca din gură de şarpe...". „Nu mai are scutece", spune despre tatăl ei mort şi Irina în ultimul Tablou al piesei, vorbind cu pruncul : **„(Apa a mai crescut, patul mortului fiind mai scund cosciugul a început să plutească) (Către prunc).** Te-ai udat, păcatele mele... Să te schimb. **(Îl schimbă).** Uite şi bunicul a luat-o din loc... Îşi face plimbarea... Pe la ora asta întotdeauna-şi făcea plimbărica. Şi el s-a udat, dar pe el nu-l mai schimb. De ce ? Nu mai are scutece..."

Ilustrînd în **Matca** marea temă a naşterii, fiind chiar **matca,** Irina ilustrează, murind, şi subtema morţii ca naştere. Cu puţin înainte de a fi acoperită de valuri, deja cu „apa la buze", eroina observă : „Parcă **iarăşi** (s.n.) aş fi cu burta la gură.. **(Senină)** E burta cea mare a mării...". După ce naşte copilul şi pe tatăl ei mort (nepotul şi bunicul sînt într-un fel „gemeni"), femeia îşi naşte în final propria moarte. În acest sens spuneam mai sus că în **Matca** sînt nu mai puţin de trei naşteri, **numai** naşteri. Irina e Născătoarea piesei. Pînă şi în indicaţiile pe care le dă, dramaturgul leagă moartea de naştere ; precizînd (în textul explicativ pentru Tabloul 2) că Moşul „moare de **moarte bună,** nu-i pare chiar aşa de rău" autorul adaugă, aforistic : „Moartea bună, ca naşterea uşoară".

Moartea ca naştere e sugerată şi în alte piese ale lui Marin Sorescu. În **A treia ţeapă** de pildă ; plîngîndu-se de obiceiul voievodului de a servi masa sub nasul trasilor în ţeapă : „Eu nu suport să mi se mănînce sub nas, vreau şi eu să iau o halcă. Am o burtă nenorocită. Rîmneşte, ca o femeie borţoasă", Românul primeşte următoarea replică din partea colegului său de ţeapă, Turcul : „Acum mai astîmpără-te, mai rabdă şi tu puţin... pînă... naşti...". Şi moartea prin ascensiune şi foc a Paracliserului (din piesa cu acelaşi titlu), care **alunecă în sus :** „Partea de sus a trupului a dispărut în golul boltei", care parcă vrea să iasă prin turla catedralei, închipuie o naştere. În **Iona** în schimb nu avem, s-ar părea, decît **moartea ca moarte.**

Tema morţii ca moarte, alimentată ca de un afluent bogat de tema iniţială a singurătăţii : „Cred — spune autorul însuşi — că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e cînd Iona îşi pierde ecoul" (pierdere constatată chiar în primele replici ale piesei — o dovadă în plus poate că personajul e din capul locului gata înghiţit, se află deja înăuntru, **ab initio :** Iona e fratele ciudat al ciudatului om fără umbră — omul fără ecou), este susţinută din toate părţile în piesă ; o sprijină (într-o superbă, de neuitat imagine) strania pietrificare mortuară a eroului, transformat în întregime, de la gene şi păr la... unghii, într-o unghie masivă, ofensivă ; ca şi — după puterile lor, acele gize — furnici cu minuscule locuinţe — morminte evocate, în treacăt, de Iona : „Îşi fac nişte găuri mici în pămînt, cît ai băga un ac. Şi se-nvîrtesc cît se-nvîrtesc pe cîmp, apoi intră în culcuşul lor. — Cum şi-or fi mai găsind ele împunsătura aia de ac, fiecare pe a sa, cît ţi-e pămîntul de mare ?" Şi totuşi, ce înseamnă acel „E invers. Totul e invers" din final, sunînd ca o revelaţie ? Pereţii de balenă suprapuşi ar putea figura totodată trupul, trupul lui Iona, îngroşat monstruos, dublat, triplat etc. pentru a face şi mai redutabilă celebra „temniţă a sufletului" de care vorbeau anticii. Pentru finalul piesei sale, **poetul** Sorescu pare a se fi inspirat din ei, din Platon, din orfism şi pitagorism. Iona ar fi deci captivul propriului său trup hiperbolizat. Spintecătorul burţilor de balenă înţelege că trebuie să înceapă cu sine. Îndreptîndu-şi eroarea, eroul se sinucide, gest ce ar putea semnifica ieşirea din temniţa materialităţii terifiante : **„Răzbim noi cumva la lumină"** — sînt primele cuvinte ale proaspătului sinucigaş şi ultimele ale piesei. Cuvinte inadecvate prin optimismul lor temei morţii (ca moarte) dar potrivite pentru tema (subtema) morţii ca naştere. Temă (subtemă) care reapare astfel într-o piesă ce părea să o excludă. Poarta pe care o deschidem ca să ajungem la lumină este poarta naşterii. În teatrul lui Marin Sorescu sînt însă mai multe porţi ale naşterii. Pe una din ele (inscripţie înşelătoare !) scrie, în loc de naştere, „moarte". Avizat, eroul sorescian o deschide şi pe aceasta, nu o dată, cu încredere. „Domnule : moartea e moarte...", spune, moromeţian, personajul Românul din **A treia ţeapă.** I s-ar putea replica (mai ales că de data aceasta interlocutorul şi oponentul său altfel atît de prompt doar „geme", cufundîndu-se apoi într-o „tăcere lungă") : Domnule, în teatrul **poetic** al lui Marin Sorescu moartea e uneori naştere.

ALTEORI naşterea intervine **după** moarte, după un stagiu oarecare de moarte. „Ce moarte lungă avem !", afirmă fără a sta prea mult pe gînduri Iona în Tabloul I pentru ca după numai un (alt) Tablou, în al treilea, să se dezmintă, întrebîndu-se „speriat" (a simţit el că lucrurile stau altfel) dacă nu cumva „se pune problema să vin iar pe lume" : „Dar dacă într-adevăr sînt mort şi-acum se pune problema să vin iar pe lume ?" Cu puţin înainte de a muri (de a se naşte) Moşul din **Matca** are impresia că e mort de un secol („Parcă sînt dus... de vreo sută de ani..."). În **Răceala,** moartea e o simplă „răceală" din care, după un timp, îţi revii. „S-a-ntîmplat aşa de multe ori — rezumă lucrurile Safta, evocîndu-l pe stăpînul ei Toma sau pe răposatul soţ în una din cele mai sorescience replici ale teatrului lui Marin Sorescu. Venea acasă din război, se culca şi murea... La urmă, se scula sănătos". Unde sînt mai multe naşteri sînt şi mai multe vieţi. „Cum trece şi viaţa asta !", oftează Moşul. „Vine cealaltă...", îl asigură Irina, glumind desigur. Dar gluma continuă : „Acela care doarme — explică Irina copilului ei de trei zile — e tata mare, aşa se zice... vezi ?... **(arată spre cosciug)** ...el are o casă mai mică... ne-a lăsat-o nouă pe-asta mare... el şi-a făcut o căsuţă mică-mică-mică, şi liniştită... că... vrea să se retragă la... ţară... Unde cîntă păsărelele... şi creşte iarba..." Viaţa continuă, deci, fie şi într-o „căsuţă mică-mică-mică"... Nu întîmplător Moşul confundă „lada" cu o „corabie", cosciugul în care izbuteşte în cele din urmă să se bage cu Arca lui Noe : „Mă urcai în Arca lui Noe", anunţă el mulţumit ; şi are de ce să se simtă astfel : Arca lui Noe e arca supravieţuirii asigurate, prin definiţie ! Dacă în teatrul adeseori fantastic al lui Marin Sorescu există uneori o viaţă după moarte, există în orice caz una şi înainte de moarte. Existenţa prenatală e în viziunea anumitor personaje soresciene o viaţă adevărată, plină, intensă : „Ce intens am trăit înainte de-a mă naşte !", suspină nostalgic Irina, care „are amintiri... din burta mamei", „nişte **viziuni dinainte".** La o asemenea existenţă prenatală face aluzie încă Iona : „Sînt copii care vorbesc în burta mamei", pretinde el ; sau, generalizînd şi plusînd : „Şi copiii nenăscuţi vorbesc între ei" ; de aceea „Femeile însărcinate se string mai multe la un loc — să mai stea copiii de vorbă". Dar personajul cu cea mai abundentă trăire prenatală este Irina, femeia însărcinată care se introduce în burta copacului şi redevine făt ca să reguste pierdute voluptăţi. O viaţă prenatală fericită are şi copilul pe care Irina îl mai poartă (un Tablou) în pîntece : „Cred că fericirea asta care m-a cuprins asa deodată nu e a mea, ci a lui... **(Îşi mîngîie pîntecul mare, rotund, care se simte pareă respirînd sub hainele ude).** Sînt inundată de fericirea lui..." Existenţa dinaintea naşterii, din pîntecul matern, e raiul : „faţă de frumuseţea vieţii, văzută... dinăuntru... aşa cum am văzut-o eu o clipă, înainte... de a mă naşte... adevărul e palid..." ; „Eu am fost în rai... Toţi venim din rai... pe jos, de-a busilea...". Fericirea prenatală a Irinei a fost întreruptă în ajunul naşterii cînd a simţit „că se întîmplă ceva... Aşa, ca o boală... Mă încercau niste fiori... necunoscuţi pînă în momentul acela... **(Înspăimîntată).** Erau fiorii morţii !... pentru că înainte fusesem nemuritoare...". Naşterea e însoţită de o senzaţie de rău, de o impresie de cădere : „Cădeam... cădeam... cădeam... Şi dintr-odată s-a petrecut acel dezastru... Prăbuşirea... totală..." ; „ce am învăţat eu acolo **înăuntru,** e că toate lucrurile sînt legate între ele. Şi deodată m-am pomenit ruptă, dislocată, aruncată afară din lume. **(Speriată).** Mă născusem ! **(Luminată).** În prăbuşirea aceea imensă fără nume dintr-odată am simţit pe buze ţîţa mamei... Izvorul de lapte...". Interesant de notat e că murind Moşul încearcă exact aceeaşi senzaţie : „Cad... Caad !", sînt ultimele lui cuvinte. O comună impresie de cădere leagă naşterea de moartea ca naştere. Naşterile repetate, succesiunea de vieţi compun o cădere. În orice caz, existenţa prenatală pare superioară celei următoare. Cu puţin înainte de a naşte Irina are o ezitare (pe care o comunică tatălui ei) : **(„hotărîtă) :** M-am răzgîndit. Îl lepăd. **(Ţipînd).** Nu mai vreau... Nu mai vreau... să nasc. **(Încet)** Ce rost ar avea ? E cumplit să trăieşti... Cum ai trăit tu... Războaie... mizerie... secetă... morţi în dreapta şi-n stînga..."

După cum vedem, **Matca** (şi întreg teatrul lui Marin Sorescu) reprezintă mai mult decît simpla idee a continuităţii generaţiilor : o încăpăţînată repetare a naşterilor (şi renaşterilor), o continuitate nu doar în planul generaţiilor ci şi în cel al indivizilor, trecînd, fiecare, dintr-o viaţă în alta, chiar dacă mai nimeresc pentru o vreme în burta de balenă a morţii. Triumful acestei (ultime) continuităţi — de data aceasta neîntrerupte — o întruchipează Minică, „admirabil simbol al păminteanului nemuritor" (Valentin Silvestru), omul pe care nu-l „prinde" moartea dar care a pierdut cinci copii „din cauza istoriei" pe care în felul său o „boicotează", dar nu trăind în afara ci înaintea ei ; contemporanul lui Tepeş ce se pretinde nastratineşte cu o sută de ani mai tînăr, uitîndu-se la domn şi la curtenii lui ca la nişte strigoi şi fiind considerat el însuşi de către aceştia strigoi, căci prezentul e pentru el — un refugiat în trecut — viitor, o etapă a călătoriei sale spre un viitor mai bun, întrezărit — pentru o clipă — la 1600, anul primei uniri a Ţărilor Române de către un voievod la fel de viteaz dar mai puţin crud. Luînd (sau pretinzînd că ia) trecutul drept prezent, şi prezentul drept viitor, suferind de halucinaţii cronologice (sau simulîndu-le), Minică e un hîtru Sancho Panza şi un „zăltat" Don Quijote al unei nemaipomenite aventuri matusalemice în timp. Succesiunii de naşteri şi vieţi i se substituie în cazul lui o singură viaţă de cîteva secole. Minică nu se mulţumeşte cu continuitatea generaţiilor, el „continuă" de unul singur, pe barba sa. Şi nimeni — nici măcar cumplitul Tepeş — nu-l poate opri.

Valeriu Cristea

Critica de artă ca „introducere la un mod de a fi"

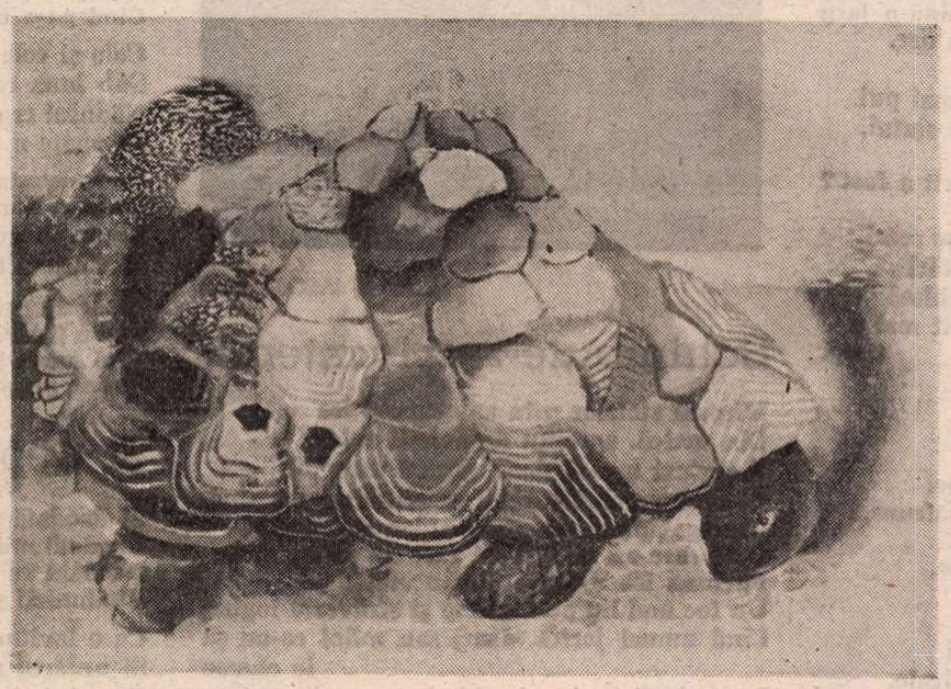
„ANDREI, pe care-l invoci mereu, va scrie poate multe cărți frumoase, dar se va face vinovat de politeism în cultură. Nu știu de pildă dacă și cum va prinde mai departe, în hora unei unice idei, **Peisajul** său". Sînt cuvintele „personajului" Noica, consemnate în **Jurnalul de la Păltiniș** (p. 91). La prima vedere. **Ochiul și lucrurile (III)**, cartea recentă a lui Andrei Pleșu, îi dă dreptate filosofului. E o culegere de studii și articole și nu, cum fusese **Pitoresc și melancolic (II)**, dezvoltarea unei unice idei. Pentru o privire atentă, unitatea de gîndire — aceeași idee, dusă mai departe — există. Iar premisele ei fuseseră puse încă din **Călătorie în lumea formelor (I)**.

Tot la o primă aproximare, natura acestei gîndiri este romantică, în varianta germană a romantismului. Nu am în vedere, desigur, doar trimiterile către Baader, Carus, Novalis, Schelling etc., ci în primul rînd opțiunea hotărîtă pentru valorile de „dincolo de semn" (II, 169), spre care conduce „intuiția, greu de articulat, a originarului" (II, 34). Andrei Pleșu privilegiază mișcarea pe verticală, orientată la romantici spre metafizic. Rezolvă și el opoziția, aparent ireductibilă, dintre sensibil și spiritual prin armonizarea contrariilor. Repudiază și el alteritatea : „...cum să pricepi ceea ce e cu totul altceva decît tine ? Și cum să comunici cu o asemenea instanță ? Cum să o reprezinți ?" (II, 40). Întreține și Andrei Pleșu mitul androginității, iar arta îi apare ca o **știință analogica** a ștergerii diferențelor, a „sesizării **asemănărilor** dintre lucruri" (II, 48). Simbolică în esența ei, arta „zugrăvește formele realității sensibile, dar numai pentru a indica fondul lor ascuns" (I, 164).

Se știe, pozițiile romantice au fost răsturnate de moderni. Nu miră, deci, la autorul nostru rezerva față de revoluția modernă a artei. Într-o primă — aspră — luare de poziție, o acuza de inautenticitate, nefiresc și chiar devergondaj. Vedea în ea o ispravă aberantă a plictiselii, ori disperării, un loc al morții, producător sofisticat de nefericire. Incrimina fetișizarea limbajului și reducerea lui la un joc de semne, uneori la „un spectacol de gestică pură" marcat de „gratuitatea celui mai searbăd estetism" (II, 300). Condamna obsesia neîntreruptelor înnoiri. Cu timpul, expresia inaderenței s-a atenuat, însă rezerva a rămas. Lipsită de criteriu spiritual, arta modernă apare neputincioasă să sesizeze unitatea fundamentală a lumii și Sensul ei originar. Incapabilă să perceapă inexprimabilul de dincolo de semn, n-are la orizont decît haos sau vid. Nu i se recunoaște, poate, decît rostul de mediator către opusul ei, ca și cînd ar fi fost o vastă zonă de obscuritate premergătoare unei iluminări. (Discutarea din perspectivă modernă a acestor păreri, dar și nuantarea formulărilor prea abrupte pe care le-am schițat aici, merită încercate cu alt prilej.)

De fapt, în pofida corespondențelor, atitudinea lui Andrei Pleșu nu este — cum poate să pară — romantică, ci reprezentativă pentru un mod de a gîndi mult mai nou. Nu voi ceda tentației de a-l numi postmodern, cuvînt demonetizat înainte de a se fi lămurit, însă observ consensul, în adîncime, cu devenirea artei și literaturii, din ultimii ani. O artă mai generoasă, mai puțin autarhică și mai puțin bîntuită de sentimentul inconsistenței lucrurilor decît în trecut. Ea pare să întrevadă din nou posibilitatea edificării unui om pentru lume și a unei lumi pentru om. Andrei Pleșu concepe cu profunzime o variantă a acestui mod. Inițierea lui treptată în propriul său proiect a trebuit, ca orice inițiere, să traverseze o umbră și să îndure o cazna. Cazna lui a fost tiparul, pentru el constrîngător, al artistului modern. Cît privește romantismul, deosebirea — esențială — există. Romantismul prospectează dincolo de lucruri, gîndirea mai nouă numai dincolo de suprafața lor. Romanticul caută un drum către metafizic, artistul actual numai „drumul cel mai potrivit înspre lumea gîndită ca Totalitate" (I, 205). El vrea „acces la **continuitatea** naturii și la globalitatea ei" (II, 47). Străbătută, natura se deschide către Sens, dar nu conduce în afara lumii : „...în artă (și pretutindeni), nota distinctivă a absolutului e de a fi mereu prezent în imediat" (III, 169). De aceea, nici de fascinația morbidă a adîncimilor nu trebuie, ne spune autorul, să ne lăsăm cuprinși ; le vom aduce, dacă sîntem în stare, la „echilibrul orizontalei" (III, 262). Vom ști să surprindem manifestarea ființei în concret. Făcînd-o ca artiști, vom fi păstrători, dar și adeveritori ai ființei.

Un asemenea păstrător-adeveritor poate să fie criticul de artă. Criticul autentic nu este un specialist al operei, unul care s-ar opri la ea. El întrezărește dincolo de operă, însă străbătînd-o, un adevăr superior. Și nu se mulțumește să-l caute : prescrie o cale către adevăr. Atitudinea superior didactică îl caracterizează pe Andrei Pleșu. Didactica lui este în același timp o pragmatică, un plan de acțiune. Pentru a-l realiza, el are nevoie de o **„fericită inadecvare între obiect și metodă"** (III, 308). Altfel, dacă metoda s-ar aplica exact obiectului cercetării, ar apărea riscul circumscrierii în stricta specialitate și s-ar închide perspectiva planului îndepărtat. Pentru „a intra în dialog" cu arta, trebuie să fii „mai mult, sau în orice caz, altceva decît un istoric de artă" (III, 159). În fond, nici nu e vorba propriu-zis de dialog, ci de a merge umăr la umăr cu artistul, punîndu-ți aceleași întrebări ca și el. Critica de artă „nu își atinge adevărata suveranitate decît dacă se decide să vorbească nu despre artă, ci în **colaborare** cu ea, despre un gînd abia bănuit de amîndouă" (III, 208). Iar gîndul acesta nu cere să fie explicat. Rostul lui este dintre cele mai grave : el participă la „salvarea" omului. Eficiența lui este de ordin spiritual. Scopul criticii, ca și al artei, va fi acela de a revela ființa. Mai exact de a indica o soluție a ființei în lume. „Critica poate deveni așadar propedeutica unui nou mod de a fi, a singurului mod posibil de a dura, într-o lume atît de grăbită..." (I, 21). Vorbind despre artă, critica vorbește de fapt despre altceva, și anume despre **ce este important.** Arta și totodată, în critică, vorbirea despre artă deschid calea către fericire. Iar fericirea nu reprezintă, nici ea, un scop în sine. Fericirea semnalează găsirea, sau nici măcar atît : presimțirea soluției de rezolvare a ființei fiecăruia dintre noi.



CAROLINA IACOB : **Insula**
(Galeria „Simeza")

SOLUȚIA de rezolvare a ființei n-a fost aceeași în toate epocile. De exemplu, în Evul Mediu soluția a fost descoperirea unui **dincolo** eliberator de constrîngerile vieții, în timp ce în Renaștere a fost consecvența cu natura proprie și cu natura ambiantă. Constantă a rămas în arta mare tratarea ei ca mediator către altceva, nu ca țel. Pictura, spune Andrei Pleșu, „nu e bună decît dacă trimite dincolo de propria ei limită" (III, 160). De aceea, un Horia Bernea — artistul român contemporan cel mai prețuit de critic, alături de Sorin Dumitrescu — „e mai mult si. poate altceva, decît un simplu pictor" (III, 159). La rîndul său, „Sorin Dumitrescu iese, în chip necesar, din perimetrul obișnuit al artei" (III, 177). Amîndoi ar fi putut să facă și altceva decît pictură fără să-și abandoneze căutarea esențială. Pînă și într-o carte de estetică ceea ce interesează este faptul de a fi fost **„trăită** înainte de a fi fost scrisă" (I, 167), fiindcă și ea are de îndeplinit mai mult decît să expună cîteva principii : are de îndeplinit o **misiune spirituală.** Arta este în așa măsură rază către altceva și nu centru încît chiar și în ceea ce îi face specificul formal, în compoziție, transpare o soluție de viață. Ca atare, artistul adevărat este mai presus de orice un om cu misiunea spirituală îndeplinită, un om rezolvat, eliberat de criză, definitiv absorbit în lumina clară a sublimului.

Dacă înțeleg bine punctul de vedere al criticului, atunci cel mai bine își îndeplinește menirea profundă artistul pentru care scopul creației constă în **perfecționarea de sine.** Pe Klee, de pildă, „mai mult decît arta îl pasiona evoluția propriei personalități" (III, 177). Ideea se reia în **Ochiul și lucrurile** după ce fusese dezvoltată în capitolul **Paul Klee sau vocația totalității** din prima carte. Klee satisface din plin ceea ce s-ar putea numi dilletantismul înalt preconizat de critic, hotărîrea de a nu se circumscrie picturii. „Nu prea mă gîndesc la artă, notează Klee în jurnal, tot ce doresc este să-mi lucrez personalitatea " (I, 108). Artistul ar fi atunci un **tehnician al transcendenței,** adică unul care, în spiritul unei idei mai cuprinzătoare a lui Constantin Noica, trece prin artă **dincolo** de ea. Andrei Pleșu regăsește această atitudine atît la Horia Bernea, în legătură cu care folosește sintagma, cît și la Sorin Dumitrescu, căutător și acesta, în pictură, a unei tehnici **spirituale.** Astfel de artiști năzuiesc să se purifice pînă la a deveni spontani, spontaneitatea însemnînd depășirea originalității restrînse, a laturii personale, spre identificare cu ceea ce în individ e „impersonal, universal, cosmic" (III, 123).

De fapt, artistul nu realizează confruntarea cu spiritul cosmic, fiindcă asceza presupusă de această purificare l-ar face să lase în urmă arta. El rămîne într-o tensionată **așteptare.** Autorul o recunoaște la Brâncuși, din nou la Bernea, pentru care studiul înseamnă **„așteptare activă a unei dezvăluiri"** (III, 161), ca și la Sorin Dumitrescu. O întreagă expoziție a acestuia alcătuiește „un **portret al stării de așteptare"** (III, 185). Într-un fel, sublimul creației rezidă în eșecul ei. Soluția ultimă rămîne, totuși, absentă. Ea este un țel niciodată atins, dar unul spre atingerea căruia năzuința artistului autentic nu obosește niciodată. Arta nu este altceva decît ceremonia pregătitoare, organizarea așteptării. Iată, deci, în ce înțeles compoziția implică spiritualitate. Însă, deși și-o organizează cu cea mai mare rigoare, așteptarea nu-l particularizează pe artist. Demersul lui reprezintă o poziție înaintată a omului în general. „Omul este, prin definiție, ființa care așteaptă" (III, 233). Ce-l deosebește pe omul de cultură este modul activ al așteptării. În accepția goetheană a cuvîntului, cultura înseamnă interval, efort fără rezolvare ultimă, oximoronică devotiune dublată de lucid scepticism. Andrei Pleșu nu acceptă, poate, lipsa de „sfîntenie" a artistului. Pentru el stările se dublează altfel. Constient că artistul nu poate depăși așteptarea, el nu se resemnează în scepticism. Înfruntarea activă a limitei are în concepția lui ceva sublim. Oricum, are și el în vedere, ca și Goethe, un mod de a trăi neputința. Goethe i-a cerut artistului să trăiască cuviincios ; să nu facă referință la absolut ; să întrețină idealul totalității și nu pe acela al perfecțiunii. Aproape și de Mircea Eliade, autorul propune „calma contemplativitate [...] dincolo de orice mediocru misionarism, de orice surescitare mesianică" (III, 287). Pe Pleșu îl seduce și **calea de mijloc** trăită de Rafael — un mod al integrării în lume, al fericirii și creativității solare. Într-un asemenea artist, de „o anumită superioară mondenitate" (III, 198), nu există nimic rapace, nimic posesiv. El „ne însoțește fără a ne confisca" (III, 201). Din nou împreună cu Goethe, eseistul definește creația ca variantă, cosmic amplificată, a politeții, iar cultura în genere ca „hipertrofie a bunelor maniere" (III, 229). De la Klee reține raportul de cordialitate cu lumea și deschiderea către universul domestic. Aceasta nu presupune rămînerea la nivel terestru, ci „efort de transfigurare a contingențelor" (III, 277). Toți artiștii din care își face model năzuiesc să se salveze laolaltă cu lumea și nu rupîndu-se de ea.

S-au reunit trăsături care nu pot fi luate drept condiții ale artistului, căci l-ar limita prea mult. Ele reprezintă opțiunile autorului, propriul său proiect existențial, sau autoportretul său nefigurativ. Eugen Simion i-a ghicit chipul într-un fragment ca acesta : „Oameni de vocație și oameni de lume, bine-lucrători și bine-trăitori, siguri de rostul lor la public, de noblețea breslei lor și de demnitatea inalienabilă a artei lor, pictorii aceștia ne confruntă cu un model uman pe care ne-ar plăcea să-l vedem reînviat și multiplicat" (III, 139).

Și totuși... Să-l contemplăm încă o dată, în devenirea lui, pe Paul Klee. E adevărat, acesta nu sacrifică niciodată **democrația omenescului,** firescul, bunul simț. Dar se petrece cu el ceva ciudat. De la o vreme, înfățișarea i se schimbă semnificativ. La început indecisă, ea tinde mai tîrziu să se șteargă, să devină indistinctă, pentru ca la urmă artistul să aibă aerul „de a-și fi părăsit, o clipă, trupul, lăsîndu-l pradă purei sale materialități" (III, 279). Tot atunci, cuprins de extaz, el face un popas tenace „în tărîmul cvasiinsensibil al sensurilor prime" (III, 278). În alt loc se spune că în cine a trăit cum se cuvine orice determinare individuală dispare. Se întrevede o artă-terapeut, „capabilă să vindece toate crizele omului" (III, 307). În sfîrșit, într-un capitol despre Heidegger se vorbește de un proiect nerealizat al acestuia : „...după epuizarea abisalului și după experiența extatică a orizontalei, el ar putea încerca o «fenomenologie a culmilor», o înlocuire a «liniei orizontului» prin **zenit**". Dacă Heidegger n-a făcut-o, altcineva, speră autorul, „s-ar putea s-o facă, la un moment dat" (III, 263).

Ce vreau să spun ? Ideea centrală a lui Andrei Pleșu este, am văzut, că arta înseamnă **așteptare** a unei soluții ultime, așteptare pe care artistul trebuie s-o trăiască firesc și cu bun simț, dar nu ni se interzice speranța de a accede în cele din urmă la soluția salvatoare. Consecința vieții bine trăită ar fi atunci transfigurarea, trecerea în indeterminat. Prin această idee sublim „nebunească", Andrei Pleșu îi se alătură unor prozatori ai noștri contemporani — Marin Preda cu Nicolae Moromete, Nicolae Breban în **Bunavestire** și **Drumul la zid,** Constantin Toiu în **Însoțitorul** — preocupați cu stăruință de ideea noii religii. Ideea nu comportă nici un fel de misticism. Este de văzut în ea o reacție a spiritului împotriva disoluției sensurilor majore, a acestei delte fără ieșire la mare care a fost pînă acum secolul douăzeci. O reactie, cu alte cuvinte, împotriva spiritului modern. Ideea noii religii este, de fapt, ideea necesarei respiritualizări a vieții. Și tocmai fiindcă ea vine la timp, cînd secolul modern dă semne de epuizare, iar prozatorii amintiți intuiseră necesitatea ei înainte ca ea să se impună printr-o deductie logică, tocmai de aceea am găsit potrivit să mă opresc asupra expresiei celei mai conceptualizate a ideii, deci a celei mai ușor de analizat, și am făcut-o cu aer concluziv, deși gîndirea autorului în cauză este în plină și fericită, desfășurare.

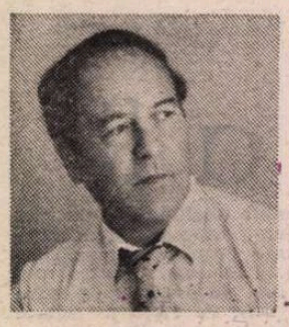
Livius Ciocârlie

Primim

● **În nr. 40, a.c. al revistei România literară,** Dana Dumitriu publică o recenzie — a cărei judecată de valoare nu o comentez — la adresa uneia din cărțile mele. Aș dori doar să clarific o chestiune de istorie literară.

„Într-un registru minor eroina lui Eugen Lumezianu, **Fluxul apei dulci,** repetă pe cel al Ioanei Olaru din romanul lui Augustin Buzura, **Refugii".** Acesta este **anacolutul cu care-și pornește** Dana Dumitriu recenzia, punîndu-ne sub ochi chiar din primul rînd proba unei exprimări cel puțin nedumeritoare. (Sagace cum îl știm, cititorul a înțeles desigur că **Fluxul apei dulci nu poate fi numele** eroinei, cum scrie recenzenta, ci titlul cărții în discuție. Mai greu îi va veni să priceapă pe cine repetă eroina mea. Repetă ea registrul minor al Ioanei Olaru, cum s-ar înțelege din sintaxa descumpănitoare a Danei Dumitriu, nedreaptă cu adevărul și cu limba română ?). În continuare Dana Dumitriu susține după puteri teza epigonismului romanului meu (bun de tipar la 11 februarie 1985) față de romanul **Refugii** (apărut în vara lui 1984). Recenzenta ar fi putut număra lunile ce despart apariițiile celor două cărți, aflînd astfel că în cazul de față nu poate juca rolul inocenței decît cu riscul enorm al descalificării. Fiindcă ar fi de domeniul absurdului ca Dana Dumitriu să nu știe nici în cîtă vreme poate fi scris un roman, nici cît este de lung, în circumstanțe obișnuite, drumul său pînă la editare. Poate cineva s-o ia în serios pe Dana Dumitriu și să creadă că în acel răstimp as fi avut răgazul să citesc arhetipul, să astern într-o suflare ficțiunea epigonă (nu mai spun în cîte variante), să dau fuga cu manuscrisul direct la tipografie ș.a.m.d. ? Pentru ca lacunele de probitate sau de informare ale preopinentei — inacceptabile chiar și în cazul celor ce se ocupă cu demolița — să apară cu și mai multă claritate, declar că am predat Editurii **Dacia** manuscrisul romanului în discuție cu cinci ani înainte de tipărirea sa. De asemenea, am publicat în reviste fragmente extrase din el ; fără ca lista să fie completă, amintesc în acest sens următoarele date : ianuarie 1971 **(Tomis),** 29 noiembrie 1974 și 2 octombrie 1981 **(Orizont),** septembrie 1980 **(Steaua).** Dețin și alte argumente, dar față de subrezenia prezumției din recenzie, socot că cele oferite pînă acum sînt mai mult decît suficiente. Aș vrea să fiu optimist și să cred că în viitor Dana Dumitriu va privi cu mai multă atenție cărțile și se va gîndi mai bine înainte de a se aventura în afirmații fără acoperire. Dar cu lecțiile grele ale sintaxei cum se va descurca ?

Eugen Lumezianu



A. I. ZĂINESCU

Cît mai e timp

Cît mai e timp pe-această inimă, pe-această
Risipă-atît de tulbure şi vastă,
Parcă ne trec corăbii, nişte mări ce sînt
Şi vorbitoare părţi de gînd şi de cuvînt.

Otava verde-n care-un stol de fluturi plimbi.
Şi-auzi cum nori se pîrguie — cît mai e timp.
Cît mai e timp şi timpul e-o lumină-n larg
Sau scutul greu sau rana dintr-un arc.

Numai o rază doar, o stea dacă-o mai pui
Ca pe-un răsad şi-auzi sudoare pe statui,
Se zbuciumă şi ele şi îşi cată rost
Cît mai e timp, dar cît mai e din cît a fost ?

Ca-ngenunchiaţi iubirii sau ziditi pe scări,
Coagulate umbre-s munţii-n depărtări
Nişte copii de aer şi-ai tăcerii-n schimb
Cu piramide-n tălpi şi sfincşi — cît mai e timp.

Cad frunzele

Ca nişte oglinzi privite de aproape,
Foşnind de ochii-adînci ce le-au pătruns,
Sparte-n bucăţi, zvîrlite peste ape,
Cad frunzele,-ntrebări fără răspuns.

Cad frunzele tăcute, ireale, goale,
Nu cruţă nici nădejdi, nici amintiri,
Ca nişte condamnări la vis, duminicale,
Cu aripi ce se-aprind şi se topesc subţiri.

Necontenite, reci ca nişte tribunale,
Ca o balanţă-mpinsă iar către amurg,
Cad frunzele, degeaba le ieşim în cale
Şi-mbrăţişăm degeaba nor, degeaba rug.

Sentinţa lor e dată prin uitare,
Cred în dreptatea fructului şi cad,
Nici jertfă nu sînt, nici binecuvîntare
Şi totuşi bucurie duc de om îngîndurat.

Sărut de greieri

Necontenită liniştea, aceea-n care caut
Miezu-ntreit al lumii şi fîntîni, şi stei,
Dar murmurînd, dar seară, se aude-un flaut.
Şi se-aud păduri cu ochi nemaisfîrşiţi şi grei.

Se-aude-o stea, e umblet de ceasornic poate,
Şi se-aud prin văi cum pînze de păianjen, nori,
Sărut de greieri — luna : şi-un cosaş ce-şi bate
Coasa ca sclipind de rouă şi privighetori.

Se-aude piatra, sufletul se-aude, iată,
Cum grămezi la capete de fulger, cum
Pe otava verde, verde-ntunecată,
Cineva a făcut foc şi-a lăsat scrum.

CAROLINA IACOB : **Flori**

Schimbate-n crizanteme

Mirosul stelelor prin ape care-şi ies
Din matcă, spre-un desăvîrşit cules,
S-aprinzi o rază doar, numai un gînd,
Şi-auzi pe rînd corăbii ce-asurzesc, pe rînd,
Catarge-adînci cu pînze-nfăşurate, strîns,
Ochi care-au rîs şi ochi care au plîns,
Furtuna lor e-aceea dintre vieţi,
Un foc mai lin pe-un lung şi străveziu îngheţ
Cînd numai jertfa, doar, sau mîini ce-au să le cheme
Le-au hotărît şi cad schimbate-n crizanteme.

Înfometatei mări

Chipurile acestea din unde : ce fermecate,
Parcă ne iau de mîini şi se scufundă-n cer,
Ale noastre ? Ori rîul le scoate
Dintr-un tainic şi nesfîrşit ungher ?

Vor fi curgînd tot la fel şi-amintirile ?
Unde rămînem ? Cum să dăm glas
Altul decît împietrirele
Stelei care şi ea în adînc a rămas ?

Sau poate că-i doar rama obosită a apei,
Poate că-i doar sufletul din întrebări ?
Oh, mult, prea demult, prea aproape-i
Clipa şi noi o redăm în veci înfometatei mări !...

Aşadar

— Aşadar, pietrele ? Da, pietrele,
Sînt cinstite şi ele, parte fac din ecou,
Însă nu, domnilor judecători, nu,
Oul mi-a spus că e pasăre,
Pasărea mi-a spus că e ou.

— Atunci, aripile ? Da, şi aripile,
Sînt cinstite, te nasc parcă din nou,
Însă nu, domnilor judecători, nu
Oul mi-a spus că e pasăre,
Pasărea mi-a spus că e ou.

Pămîntul

E viu, e viu şi strigă neîntrerupt,
Cînd din tării, pe cer, cînd dedesupt
Şi pune el hotare, n-are alt
Blestem decît tulpina unei orgi pe-asfalt.

Această zidărie grea şi-aceste ţevi
De crin prin care-aud crescătorii de nervi,
Le mînă precum turme, aştrii, şi le pasc
Cînd pe-o colină, grei, cînd într-un teasc.

Colo şi colo-n sufletul ca un pîndar,
Sub luna care-a ars şi pîlpîie-n zadar,
Năduful crunt sau pluta care-o facem stînd
Pe spate-n propria urmă de pămînt.

Înotu-acesta crunt şi deopotrivă grav,
De parcă-am bea sudoarea unui rîu bolnav
Şi-am luneca, doar norii-poate dacă vor
Să ne mai lase-un pic şi chipul lor

Cît timp precum o graniţă-ntre noi şi gînd,
Poate ţişni imens şi sînge pe pămînt,
Viul curat şi vie despărţirea cum
Geană pe geană-am da şi-am adormi de fum.

Şi deodată

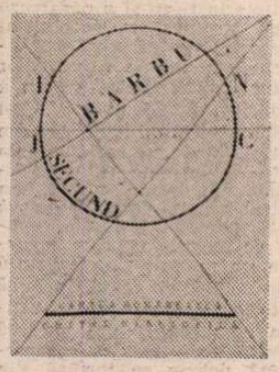
Şi deodată aerul cutremurat de plopi,
Deodată mii de pleoape, nu frunze,
Deodată ca o lovitură de sabie zborul
Rîndunicii şi-acesta-a fost tot ce se spuse.

Ca o lovitură de sabie verde, albastră,
Şi nufărul roşu, acela al sîngelui cînd
Ca printr-o enormă, tăcută fereastră
Ne-am uitat şi nu ne-am văzut nici în gînd.

În nici o amintire,-n nimic ; doar un alt
Crepuscul şi-n cer numai umbre, doar lacuri,
Ca o lovitură de sabie-n care s-au spart
Şi s-au năruit deodată cîteva veacuri.

TEODOR GHEORGHIAN : **Octombrie**

Bibliofilie pentru toți?



AȘA numește poetul Romulus Vulpescu interesanta sa inițiativă, — nu cea dintîi —, de a pune la îndemîna unui număr cît mai mare de amatori un text literar dintre cele preferate, aflîndu-se, în propriii termeni, „pus din nou în situația favorizată de recidivist impenitent, înlesnit a flutura bariera democratică a «bibliofiliei pentru toți» — **horrible dictu** în auzul unor puriști fascinanți și spirituali, demni de tot elogiul pentru fanatismul de Saint-Just cu care apără conceptul tradițional de bibliotecă, dar pentru care aserțiunea de mai sus nu este decît o eretică, deci impardonabilă contradicție în termeni". Am citat din **Preambul** la **„Joc secund,** versuri, ediție bibliofilă, îngrijită de Romulus Vulpescu, 1930, Cultura națională, Cartea Românească, 1936". Cartea reproduce, cu mici retușe ortografice și de semne diacritice, tirajul de lux al ediției **princeps,** sub coperta cenușie a tirajului ordinar, cu reproducerea, în facsimil, a caietului **Ochian,** dăruit de poet unui bun prieten [1]) și, în încheiere, cu o amplă, erudită și spirituală **Notă asupra ediției,** — totul sub coperți albe, într-un tiraj de 28 025 de exemplare, față de acela din 1930, de numai 1 170 (din care 70 de lux).

Ce este caietul **Ochian ?** Un caiet, firește, cam eteroclit, cuprinzînd poezii din viitorul volum **Joc secund,** unele caligrafiate în forma definitivă, altele cu uneori numeroase retușe și cîteva din acestea nu pe file de caiet, ci din reviste, așadar de tipar. O singură poezie, **Stea de seară,** figurînd la finele caietului, este forma ulterioară a apariției în volum, sub titlul **Steaua imnului.** De altfel, nu puține sînt poeziile din volum, cu alt titlu decît cel din revistă. Culegerea întreagă, apărută în decembrie 1929, cu milesimul 1930, reprezintă activitatea poetică a deceniului respectiv, cu excluderea poemelor de factură parnasiană din ajun, cu care debutase poetul, precum și a poemului, mai întins, **După melci.** Așadar, volumul **Joc secund** îl recomandă pe marele poet ermetic, — singurul, de altfel, clasicizat **post mortem** —, așa cum s-a dorit, renegîndu-și „manierele" lirice anterioare.

Înainte de a trece mai departe, ne vom opri asupra epitetului „clasicizat".

Ion Barbu este, așa cum s-a și dorit, un poet ermetic, adică închis în sine, într-un limbaj abscons, și ca atare necomunicativ. Așa s-a vrut și așa a devenit (vorba lui Caragiale : fiecare cum devine !). Critica literară l-a recunoscut ca un poet de mare talent, unic în felul său în literatura noastră, dar accesul la public singur și l-a interzis. De aceea pare curioasă o tîrzie adnotare a sa, ba chiar două.

Prima :

„Impopular în matematice, impopular în literatură. Ce să fie ?" [2])

A doua :

„O sugestie de ermetism, o «nepopularitate» care mă urmărește atît în literatură, cît și în matematice" [3]).

Ambele datează din deceniul penultim al vieții sale, cu puțini ani înainte de încetarea sa din viață (11 august 1961).

Nota de candoare, surprinsă de unii din contemporanii ce l-au frecventat, reiese și din întrebarea finală, a primului text. Cel de al doilea se încheie însă cu optimism :

„Legată mai mult de persoana decît de scrisul meu — excepție făcînd **Joc secund** — și, sper, pieritoare odată cu ea".

Cu alte cuvinte, intervine aici un **distinguo :** poetul își recunoaște ermetismul din **Joc secund,** ca motiv al impopularității sale, dar în ceea ce îl privește pe matematician, o considera legată nu de modul de expunere sau de calitatea superioară a orientării sale, ci de „persoana" sa. Se lățise zvonul că profesorul avea un număr foarte mic de auditori și că, din aceștia chiar, puțini i se prezentau și la licență. Așadar, nu persoana sa îl făcea impopular pe matematician, ci altitudinea zonelor științifice asaltate.

Întrebarea ce se pune, la apariția acestei frumoase cărți de „bibliofilie pentru toți" s-ar putea formula astfel :

Noua ediție contribui-va oare la mai buna cunoaștere a poetului ?

La prima vedere, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Numeroasele retușe atestă scrupulul artistic extrem, eminenta conștiință profesională a autorului, de toată lauda. Poetul nu se bizuia pe „inspirație", nu se satisfăcea cu primul „jet", năzuia să fie cît mai expresiv în gîndirea sa, dublat fiind și cu una filosofică, pe lîngă cea lirică.

Cine are însă curiozitatea să compare textul definitiv cu cel inițial poate să fie decepționat, întrucît acesta din urmă îi va părea adesea mai clar, pe cînd celălalt, impenetrabil. Acesta a fost procesul creației, la multe din poeziile lui Ion Barbu : prima formă mai accesibilă, a doua aproape inaccesibilă. În unul din cele mai bune studii despre poet, de Mandics György [4]), fenomenul, asupra căruia stăruisem mai de mult, cu exemplificări edificatoare, este justificat astfel : „Fără să avem pretenția unei judecăți fără drept de recurs, credem că adevărul e mai dialectic decît reiese din controversa de mai sus, și anume : Barbu «obscurizează» într-adevăr, dar nu în interesul obscurității, ci al sporirei polisemiei, pentru ca semnificația atribuită de Ș. Cioculescu să înglobeze și indecizia lui Tudor Vianu" [5]).

„Sporirea polisemiei" nu exige însă și „obscurizarea". Textele poeziilor autentice au fost interpretate diferit de la o generație la alta, chiar dacă păreau strălimpezi. Polisemia este adeseori reală, alte ori discutabilă, cînd varianta „obscurizată" incită pe interpreții subtili la glose cît mai savante, pe cînd cititorul amator de poezie, dar credincios celei comunicative, va rămîne nedumerit. De aici „impopularitatea" poetului. Și totuși.... tirajele postume par a dezminți acest fenomen și a justifica încrederea poetului în soarta **Jocului secund,** după dispariția sa.

Avînd în bibliotecă toate aceste ediții ale remeticei culegeri, am constatat că între anii 1964, al apariției **Ocheanului,** sub îngrijirea lui Al. Rosetti și Liviu Călin, într-un tiraj de 6 160 de exemplare și cu această ediție, a lui Romulus Vulpescu, s-a totalizat numărul impozant de aproape 200 000 (două sute de mii) de exemplare [6]).

Am pomenit mai sus de clasicizarea poeziei lui Ion Barbu.

În sensul didactic al cuvîntului, clasic este un autor din momentul în care este propus explicației în școală. Cînd, cu cîțiva ani înainte de Eliberare, Al. Rosetti și I. Crețu, într-un manual de limba română pentru clasa a VIII-a la care am fost și subscrisul consultat, a apărut o singură poezie de Ion Barbu, a fost un scandal public, în presă, iar ziaristul N. Georgescu-Cocoș, „director" al ziarului „Neamul românesc", condus de N. Iorga, m-a somat să-mi precizez rolul în chestiune. Săvîrșisem, așadar, în trei, un delict, rămas însă nesancționat, afară de oprobriul unui public de oameni cumsecade, însă în afară de sfera estetică.

Or, limitîndu-ne deocamdată la această definitivă, paradoxal de jubilant ! Se Faptul semnificativ că numărul cel mai impunător al tirajului a fost acela al ediției de **Poezii,** sub îngrijirea lui George Gibescu, în 1970, Editura „Albatros" și anume în colecția... Lyceum ! Și anume 102 000 de exemplare ! ! Aceste două semne de exclamație sînt insuficiente pentru a-mi exprima mirarea și admirația, deși, ca discipol al lui Horațiu, m-am călăuzit de cunoscuta lui deviză : **Să nu te miri de nimic !** [7]).

Desigur, s-ar găsi unii profesori cam încurcați fie din punct de vedere intelectiv, fie din acela etic, dacă li s-ar cere în clasă explicația la cîte un vers mai obscur sau mai lumesc, ca să nu spunem altfel. Dar ce are a face ! Astăzi, grație noului spirit științific, nimic din ceea ce este omenesc nu urmează a fi ținut sub obroc și ca atare, mulți elevi nu vor avea să-și tachineze profesorul decît cu întrebări de alt ordin decît cel etic (profesia domnișoarei Huss, recomandările din **Uvedenrode** etc.).

Cît despre clasicitatea legată de valoare, nimeni nu i-ar putea-o contesta lui Ion Barbu, unicul nostru mare poet ermetic. Un alt clasic al modernismului, care a condus mai bine de zece ani mișcarea artistico-literară de la „Contimporanul" (1919—1931) Ion Vinea, a reușit să împace modernitatea mesajului său cu accesibilitatea. Un fond adînc de sensibilitate l-am decelat în numeroase poeme pe tema milei față de mizeriile la care este supusă condiția omului. Poezia lui Ion Barbu își ascunde sensibilitatea umană. Nu putem spune, citindu-i ciclul **Joc secund,** dacă omul a fost bun sau rău, vesel sau trist, optimist sau pesimist. La el, domină inteligența, simțirea e aproape total absentă, iar cînd i se manifestă, beneficiază de ea exclusiv memoria ciinelui Fox, unul din numeroșii ciini pe care-i creștea și hrănea cu dragoste, interesîndu-se, cînd era în străinătate, de sănătatea lor. Însuși **inecatul** său afectează răceală, dar nu și fără un criteriu decorativ, prezentîndu-ni-se

„Încununat cu alge..."

Poezia începe nu cu un **lamento,** ci dimpotrivă, cu un ton imnic, în textul definitiv :

„Fulger străin, desparte această piatră-adîncă ; / Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochian ! / Atlanticei sunt robul vibrat spre un mărgean, / Încununat cu alge...".

În prima formă :

„Copac (cuvînt indescifrabil, barat) lovit vuiește ; rotește zi adîncă ; / Vînt veșnic svîntă-mi ochiul steril ca un ochian. / (alt cuvînt barat) Sunt Văii înecatul, sortit la un mărgean / Încununat cu alge....".

Ce e drept, poetului i se substituie însuși misteriosul înecat, împăcat însă cu soarta sa în prima versiune, iar în cea definitivă, paradoxal de jubilant ! Se vede că mediul acvatic i se părea spectaculos și chiar plăcut.

Să nu-i cerem, așadar, **Jocului secund** și nici **Ochianului,** cifrul secret al Poetului, iar dacă totuși i-am căuta o constantă, aceea ar fi a sacralului ortodox, văzut însă tot decorativ, nu în sens sotiriologic, adică al mîntuirii. Cea mai expresivă mărturie în acest sens este **Edict,** cu cele trei catrene ale sale (în manuscris cu titlul **Treime).** Las cititorului să-și facă o idee despre această poezie, din care subliniez un singur vers, surprinzător la un rationalist ca Ion Barbu (ca atare văzut și de Mandics György) :

„Un secol cefal și apter".

Ce impută Ion Barbu veacului nostru ? Este clar : intelectualismul și lipsa aripilor pentru înălțarea în spiritualitate. Așadar raționalismul barbian se cuvine înțeles ca unul ce se dorește depășit în „spirit" [8]).

Prima versiune, **Treime,** cu puține variante, a apărut în **Contimporanul** lui Ion Vinea, Anul V, n-rul 70, noiembrie 1926, în pagina întîi. Să fi intervenit între cea dintîi și cea publicată, de o parte, și momentul volumului, o evoluție în gîndirea sacrală a lui Ion Barbu ? La început e vorba de un **„cald** idol opac", rectificat în

„gol idol opac".

Specificarea idolului în cadrul unei vechi metropole „verde de-o mie / De turle..." rămîne să dea bătaie de cap exegeților barbieni, astăzi mai numeroși ca oricînd.

CÎT despre bibliofilie, chiar Romulus Vulpescu știe că ea implică tiraje mici, adică raritatea, măcar pentru ediția întîi, sau pentru, eventual, prima ediție de lux, ilustrată. Desigur, etimologic vorbind, bibliofil este cel care iubește cartea, oricare i-ar fi ediția și tirajul, pentru cuprinsul ei, intrinsec. Bibliofilul caută însă cartea rară, iar în Occident aceasta reprezintă și o investiție, prețurile urcînd la această nobilă „marfă" an cu an (ca și la obiectele de artă), nu numai din cauza devalorizării monedei, ci și din revalorizarea acestora.

Textului i **s-a** strecurat o greșeală de tipar : la pag. 90, **In memoriam,** versul 5, în loc de

„Pe **răpusul** [9]) ciine Fox !"

a apărut :

„Pe **răspunsul** ciine Fox !".

Epitetul **răpus,** la Ion Barbu, are sensul de **răposat,** deoarece ciinele, presupunem, a murit de moarte bună, iar nu ucis ! Aceasta n-a împiedicat sentimentele poetului, bătătoare la ochi prin verva textului, implicînd un mare atașament al stăpînului, oferindu-și cele mai intime servicii pentru „fericirea" canină.

Să nu ne ia în nume de rău prietenul Romulus Vulpescu că, în calitate de bibliofil, nu ader la punctul d-sale de vedere, al bibliofiliei zisă democratică, adică pentru cei mulți. Urez cărții ca, adăugîndu-se celor peste 200 000 [10]) de posesori de alte volume barbiene, apărute în ultimii ani, cei 28 025 de noi cititori ce, negresit, vor epuiza frumoasa ediție, să o pună la loc de cinste în biblioteca lor : pe raftul întîi, alături de Eminescu, Arghezi și Blaga !

Șerban Cioculescu

---

[1]) „Dat în toată dragostea lui Oscar Lemnaru prea bunul meu prieten, Astăzi 19 iulie 1947 cînd a venit, într-o misiune delicată la mine, Ion Barbu". Profesoara Gerda Barbilian, văduva poetului, califică aceste calde rînduri „o dedicație glumeață, cum se obișnuia între ei". Exegeza familială este la înălțime !

[2]) Dan Barbilian — Ion Barbu, **Pagini inedite,** Cuvînt înainte de acad. Gh. Mihoc, Editura „Albatros", Cap. **Triunghiurile de trei ori omologice,** pag. 331.

[3]) **Ibid.,** Cap. **O proprietate a seriilor cuadratice la conice,** pag. 368.

[4]) **Ion Barbu „Gest închis",** O analiză a universului semantic al volumului **Joc secund** de Ion Barbu, Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. În românește de Iulia Büchel-Schiff, 1984, Ed. „Eminescu".

[5]) E vorba de modul cum interpretase Tudor Vianu textul poeziei preliminare și de punctul nostru de vedere.

[6]) Dacă nu ne înșelăm : 198 365.

[7]) **Nil admirari.** Așa începe **Epistola** VI, Cartea I, dedicată lui Numicius, cu explicația : „este poate singurul mijloc de a face și păstra (pe om) fericit".

[8]) Poetul rămîne, însă, fără voie, raționalist. Relativ la mucenici, scrie : „Știu drumul Slăbitelor Fețe, / Știu plînsul apos din eter". Știe, cu capul, dar nu-l compătimește cu inima, ci cu experimentul eterului !

[9]) Pe exemplarul nostru, autorul a corectat la **Domnișoara Huss,** „Piinea oacheșă **cu** blidul", în loc de **ca.** Sensul nu suferă grav, ca mai sus.

[10]) În această cifră nu intră tirajul, desigur mare, dar nespecificat, în Biblioteca pentru toți, al volumului **Versuri și proză,** ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, 1970, Editura „Minerva" (pe hîrtie de ziar, dar în tiraj mare !)

Trapez

(CXCIV)

839. Cînd atîția erau striviți de roata istoriei, ce îndreptățire morală aveam ca să mai trăiesc ? Gîndul că va fi o judecată, că va fi nevoie de martori.

840. Ședeam ascuns după sobă, cu revolverul în mînă. Cînd l-am văzut că apare, am tras. La al doilea glonț, s-a prăbușit cu fața la pămînt.

Cîți dintre cei ce au scris, fără să clipească, astfel de fraze, vor fi trăit în mod real întîmplarea ? Poate că nici unul. Iar dacă vreunul ar fi trăit-o, ar fi povestit-o altfel, cu totul altfel. Nu e puțin lucru să ții condeiul în mîna cu care ai ucis un om.

Dar există și un alt adevăr : titanii scrisului pot trăi în timp ce descriu o crimă tot ceea ce au trăit asasinii unui secol, fără ca ei să fi ucis o muscă.

841. Corbii se așezau pe masa mea și mă priveau în ochi satisfăcuți : —Iată, ți s-a împlinit visul ! Eu visasem albatroși.

842. Din timp în timp, îmi dau seama — cu deznădejde — că între ceea ce am de spus și ceea ce aștern pe hîrtie se interpune mecanismul scrisului. Pornesc ars, împins de nevoia unei confesiuni și mă pomenesc **făcînd fraze,** care mă acoperă cu mizeria frumuseții lor. E ca și cum aș vrea să mă scufund în mare, să-mi pun trupul în contact cu realitatea ei, însă hainele mi-au devenit o a doua piele și caută să mă convingă că fără ele nici n-aș exista. La fel se întîmplase după ce am venit pe lume, furios de trupul în care m-am pomenit. Din prizonieratul existenței am căzut apoi în acela al literaturii. Nu pot spune că și unul și altul nu mi-au prilejuit unele voluptăți, dar asta e o dovadă de cît pot decade prizonierii, bieții prizonieri pe care îi fericesc chiar cojile de cartofi.

Geo Bogza

Opinii

Amurgul istoriei literare?

Istoria literaturii — iată o sintagmă de aparențe indestructibile. De aproape două sute de ani se studiază istoria literară ca disciplină în școli și în universități și tot de două sute de ani este ea opusă — printr-un consens profesoral — amatorismului sau improvizației eseistice. Pe ușa catedrelor din majoritatea universităților lumii, „istoria literaturii" domnește impunînd respect. E o disciplină care oferă doctorate și onorabilitate. În plus, prin accentuarea primului termen al sintagmei (**istoria** literaturii) această „știință" pare ideală pentru atragerea atitor veleitari, înzestrați cu o memorie acceptabilă, dar pînă la urmă incapabili să ghicească specificul unui text literar în raport cu alte texte. Dacă istoria literaturii se reduce la istorie, atunci intrăm în orbita infinită a disciplinelor parazitare care formează „istoria științelor" sau „istoria ideilor științifice". Faptul că Michel Foucault a arătat încă din 1969 inconsistența fundamentală a acestor pseudo-științe n-a trezit, se pare, prea multe conștiințe din somnul dogmatic. Istoria literaturii continuă să prospere și, judecînd după atmosfera contextuală, sînt puține șanse ca această stagnantă prosperitate să înceteze curînd.

Care ar fi prin urmare punctul cel mai depărtat în care literatura s-a legat — întîmplător la început, abuziv în cele din urmă — de istorie? Ne vin în minte spiritul doctrinar al Doamnei de Staël, obsesia enciclopedistă a lui Alexander von Humboldt etc. Tentativa explicită de a impune un cifru literaturii a apărut probabil și mai de mult, odată cu **Laocoon** al lui Lessing.

A reaminti semnificația ieșită din comun a operei lui Lessing ni se pare superfluu. A fost suficient ca Lessing să afirme, strict contextualizat, că poezia lui Homer „este o acțiune vizibilă progresivă, ale cărei părți se întîmplă una după alta în timp", pe cînd pictura sau sculptura sînt „o acțiune vizibilă staționară, ale cărei părți se desfășoară concomitent, una lîngă alta, în spațiu" (**Laocoon**, partea I, XV), pentru ca dihotomia abia sugerată să brăzdeze toată evoluția gîndirii estetice ulterioare. S-a tras rapid concluzia, rezumativă și ușor de reținut, că artele plastice sînt artele simultaneității, iar literatura — arta succesiunii. Clișeu de lungă durată, el formează astăzi una dintre lemele receptării artei. Cine spune **succesiune** spune **discursiv**, cine spune **discursiv** spune **cronologie**, iar cine cronologizează face **istorie**. Legarea apodictică a literaturii de succesiune a reprezentat probabil operațiunea mentală inițială ce a dus la formarea cónceptului de istorie literară. L i t e r a t u r a egal s u c c e s i u n e pare a fi unul din acele locuri comune tenace care pot fi înscrise într-o ediție revăzută a cărții lui Léon Bloy.

OARE așa stau lucrurile? Fără a extinde pentru moment investigația și luînd în considerare forma superlativă a literaturii, adică poezia, slăbiciunile teoriei ies imediat la iveală. Structural, nici o artă nu este mai departe de istorie decît poezia. Dincolo de ceea ce s-ar putea numi mesajul transstilistic al poeziei (reflectare a unei naturi umane neschimbate, în linii esențiale, de la Platon pînă astăzi), frapează indiferența poeziei față de Timp. Poezia îmbrățișează întreaga istorie și se află, concomitent, în **toate** punctele unei cronologii ideale a literaturii. Care dintre arte este mai legată de momentul producerii ei, arta plastică sau poezia? Oricărui om lipsit de prejudecăți răspunsul i se pare clar: arta plastică. Un tablou sau o sculptură datează în chip vizibil, prin toate detaliile — prin tema expusă, prin maniera de difuzare a ei, prin materialul cu care se lucrează, prin tehnica utilizării materialului, prin seria stilistică în care opera se încadrează. De la prima privire vom ști nu numai epoca în care a fost realizată o pictură (tehnica creării ei ne situează imediat într-un anumit punct al istoriei), ci și maniera stilistică specifică: înainte de a identifica autorul sau anul unui tablou, vom ști dacă o pînză în ulei datează dinainte sau de după impresioniști, dacă un desen a fost schițat înainte sau după Picasso. Cronologia spune un cuvînt determinant în simpla definire a spațiului și a obiectului plastic.

În cazul artei plastice, succesiunea (adică istoria) acționează și într-un chip mai prozaic, deși la fel de dramatic: cea mai rezistentă piatră se sfărîmă pînă la urmă, culorile se șterg, tablourile sînt tributare fragilității lor de obiecte fizice și de aceea trebuie protejate. Arta plastică nu poate exista în afara muzeului, adică în afara spațiului protector închis. Tributul plătit în acest fel timpului este decisiv și grav. Nici o operă plastică nu se poate sustrage diacroniei, pentru că ea poartă semn diacronic încă de la creare.

În schimb, poezia se definește prin simultaneitate sau, mai bine zis, prin omnihistoricitate: pictorul se încadrează seriei sale restrînse, dar oricare poet este contemporanul lui Homer. Citind cea mai recentă producție lirică avem întotdeauna în minte, ca termen involuntar de referință, sonetele lui Shakespeare sau Eminescu; poezia este o unitate trans-temporală absolută, o sincronicitate ideală transcendînd epocile și limbile. Ea nu are decît accidental la bază o anumită limbă sau o anumită temă: esența ei o constituie un tipar prozodic prea puțin variat și etern. În funcție de acest atemporal model intern (adică în funcție de modelarea creatoare a unui anumit cod sau subcod retoric) cuvintele se grupează și formează sintagmatica poeziei. Rezultatul: o compoziție lirică din secolul al XIII-lea, o cantica în limba latină sau un sonet renascentist își păstrează intacte valoarea emoțională și puterea de sugestie pentru că tiparul intern al compoziției a rămas neschimbat sau a suferit fluctuații marginale. Modelul acestei structuri lirice ne este încă perfect accesibil și familiar, în ciuda celor șapte sau opt sute de ani care ne despart de momentul creării ei.

În această perspectivă, poezia presupune din ce în ce mai mult o concomitență. A spune că abia secolul nostru s-a apropiat, din punct de vedere teoretic, de înțelegerea nașterii și a semnificației poeziei poate părea prezumțios. Totuși, așa este. Privite comparativ, teoriile poetice ale secolului al XVIII-lea sau al XIX-lea evocă mai degrabă preistoria unei discipline. Secolul nostru se remarcă tocmai prin abordarea simultaneistă a limbajului poetic, prin descoperirea și analiza acestui mesaj în sine, cu punerea între paranteze a contextului sau a accidentului istoric.

DE LA Valéry (cel ce considera că nu există progres în literatură și că esența faptului literar se derobează cronologiei) pînă la sclipirile paradoxale din textele lui T. S. Eliot (privitoare la veritabila istorie literară ca un prezent perpetuu), marile spirite ale secolului nostru care s-au aplecat asupra poeziei au refuzat instinctiv diacronia. Pentru ele, muzeul etern al literaturii se prezintă printr-un lung șir de piese, apropiate în sintagmatica spiritului nostru, indiferent de epoca scrierii lor. Pe urmele lui Valéry sau T. S. Eliot, marii stilisticieni care au marcat gîndirea contemporană au fost în căutarea perpetuă a unei formule capabile să anuleze discursivul și istorismului. Leo Spitzer analiza în aceeași schemă lingvistică o baladă medievală spaniolă și enumerarea haotică din poezia secolului nostru. Cît privește pe Roman Jakobson, pentru el **gramatica poeziei** reprezintă entitatea tutelară a discursului poetic din oricare timp, în așa fel încît o cantiga galegă de Martim Codax, un sonet de Dante sau o poezie de Eminescu stau, din perspectiva stilisticianului, pe același plan. Demontarea de către Jakobson a mecanismului poetic intern ascultă de aceeași metodologie. „Gramatica poeziei" jakobsoniană, căutare de invariante, este o creațiune a secolului nostru, dar și o cheie pentru poezia din fiecare secol.

Înainte de a fi o realitate teoretică, sesizarea globală a poeziei, percepțiunea simultaneistă a textului poetic s-au impus ca intuiții comune: orice familiar al poeziei observă imediat că textul liric de mare valoare instaurează o stare de spirit ce trece dincolo de cuvinte; de aceea, amatorul de poezie sesizează unitatea primordială dintre toate textele poetice de primă mînă, indiferent de epocă sau de idiom. Imediat ce face parte din familia marii poezii, o structură lirică individuală se regăsește spontan într-o contemporaneitate abstractă. Este suficient ca starea umană de spirit care i-a dat naștere să nu ne fi devenit străină, pentru ca, îndărătul cuvintelor, să regăsim modelul prozodico-imagistic comun. Marea poezie își este contemporană în eternitate.

În urma acestor simple adevăruri, rolul școlii apare în toată forța și ambiguitatea lui: conservînd — prin frecventarea obligatorie a clasicilor greco-latini — capacitatea de referire la un model, școala a accentuat secole de-a rîndul perceperea simultaneistă a textului poetic. Studiul anulează distanțele în timp și o parafrază obligatorie după Virgiliu, în secolul al XIX-lea, demonstra unitatea poeziei. Alunecînd însă treptat în mania categoriilor și a disciplinelor arbitrare, tot școala a încurajat și istorismul dogmatic. Ce-i drept, un simplu profesor identifică, din propria-i practică, unde se află esența poeziei: aceasta se impune prin totalitate. În fața unei ode latine sau în fața poeziei lui Coșbuc, reacția receptorului va fi sensibil egală, pentru că acesta recunoaște, dincolo de scoriile istorice, structura poetică de un anumit tip. Cuprinsă într-un inventar retoric de reguli în bună parte încă misterioase, dar evident atemporale, **Poezia** (cu majusculă) se lasă imediat presimțită de o lectură comprehensivă. O bună poezie se inspiră din teme, motive circulante și locuri comune ale epocii; ea devine Poezie numai atunci cînd trece dincolo de ele, cînd le înglobează depășindu-le.

ÎN CAZUL literaturii române, situația este încă și mai clară. Cercetătorul poeziei noastre percepe literaritatea ultimă a poeziei cu o facilitate sporită. Asupra celor aproximativ două sute de ani de poezie cultă, perspectiva globală poate fi realizată spontan: între aglomerarea descriptivă a lui Ion Budai-Deleanu și violența verbală argheziană a trecut doar un secol și ceva, distanța dintre Asachi și Ion Pillat pare minusculă pe scara poeziei europene, iar umbra eminesciană plutește încă peste unii dintre marii poeți contemporani. Studiind poezia română, observăm mai ușor Poezia, pentru că ea formează vizibil un singur text. Declicul fundamental în receptarea esenței din urmă a poeziei se obține la fel de ușor cu un sonet de Eminescu sau cu un poem de Ion Barbu, deși aceștia se află în secole diferite.

Ce mai rămîne din istoria literară, din sacrosancta sintagmă? Ea începe să apară în adevărata lumină — încercare de a explica ce e „dincolo" de o operă literară, de a se învîrti în jurul prăzii fără a o atinge vreodată. Nu-l putem acuza pe Lessing de o evoluție extinsă pe secole! Determinînd punctul de plecare al unei erori, nu putem însă să nu constatăm lunga viață a locurilor comune. Doar scuturîndu-ne de ele putem înainta pe calea clarificării interioare. Într-un moment semnificativ al istoriei, cum este finalul unui mileniu, tot ce avem mai bun de făcut este să repunem în discuție semnificația istoriei înseși.

Mihai Zamfir

A scrie despre Nichita Stănescu

CRITICUL care își propune să scrie despre Nichita Stănescu poate să se simtă descurajat de lipsa de convergență a exegezei existente (o adevărată babilonie critică) și de dezordinea (filologică) în care se află opera propriu-zisă. Dar mai există o dificultate: gîndul că se adresează unui cititor care nu are starea de spirit necesară pentru a înțelege poezia lui Nichita Stănescu.

Această poezie nu este complicată — sau, mai exact spus, nu este întotdeauna complicată —, dar poate să rămînă complet străină unui om care se află într-o atitudine morală improprie. Este ca și cum copiii care joacă șotron pe stradă l-ar opri din drumul lui pe un matur grăbit și grav și l-ar invita să li se alăture. Tresărirea lui, evidenta inaptitudine de a lua parte la un joc, în fond, simplu, sentimentul de a fi fost ofensat și, în cele din urmă, indignarea reproduc foarte bine reacțiile unui om obișnuit de azi la lectura poeziei lui Nichita Stănescu.

Nu este vorba de un om care nu citește deloc (nici n-ar putea fi luat în discuție), ci de unul care citește după un algoritm tradițional.

Înainte de a deschide o carte de Nichita Stănescu, cititorul trebuie să „uite" automatismele pe care și le-a format de-a lungul anilor și de care este, în general, mîndru, fiindcă le consideră elementele constitutive ale unei discipline intelectuale însușite cu efort. I se pretinde să renunțe, de exemplu, la obișnuința de a judeca orice cuvînt dintr-un text după criteriul „corect folosit" / „incorect folosit", așa cum a învățat cîndva din manualele de gramatică și din dicționare. Dacă un verb intranzitiv devine tranzitiv, dacă un substantiv apare cu valoare de predicat într-o propoziție, dacă un adverb, teoretic nemodificabil, primește un articol hotărît — cititorul nu trebuie să aibă încruntarea unei profesoare care găsește o „greșeală" într-un extemporal. Se cuvine ca el **să adere** la libertatea pe care i-o propune poetul, pentru că poetul îi propune cu adevărat o libertate și nu o dezordine. Prin încălcarea restricțiilor impuse de lingviști și, în general, a normelor comunicării curente, Nichita Stănescu extinde posibilitățile cuvintelor de a exprima (de a produce) o anumită emoție. Sau, chiar dacă nu are un scop precis, el își satisface pur și simplu curiozitatea (și ne-o satisface și nouă) de a constata ce înțelesuri noi capătă un cuvînt într-un context în care nu s-a mai aflat vreodată.

Aceasta nu înseamnă că Nichita Stănescu poate fi considerat un experimentalist. Departe de a-și fi propus să dinamiteze structurile literare acreditate în conștiința publică, el realizează o sinteză liberă a lor. Analizele dovedesc că „muzica" poeziei sale se naște dintr-o însumare de vagi promisiuni ale unor „melodii" cunoscute, că stilul nichita-stănescian are o discretă componentă parodică. În orice caz, poetul nu este nici pe departe doar un „copil teribil".

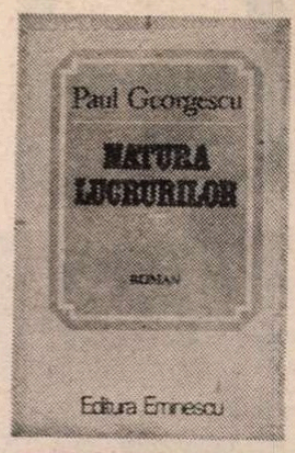
Pentru a intra deplin în joc, cititorul trebuie să renunțe și la obișnuința de a căuta în orice text o organizare logică. Poezia are logica ei, complet diferită de aceea a mesajelor schimbăte în mod obișnuit între oameni în procesul comunicării. Iar poezia lui Nichita Stănescu nu are nici această logică a poeziei, deși o anumită logică are. Oricum, dacă înainte de lectură ne pregătim sufletește pentru a „afla" ceva de la autorul **Necuvintelor**, este sigur că frumusețea poeziei sale ne va rămîne străină. Cu jumătate de secol în urmă, în plin triumf al „modernismului", publicul făcuse un oarecare progres în această privință, resemnîndu-se cu gîndul că în opera unui poet n-are cum să găsească adevăruri de album, de genul „amorul e un lucru foarte mare" și că poezia este, de fapt, un fel de muzică — atinsă, adică, precum muzica de „amnezie ideologică" (expresia aparține lui Thomas Mann). Dar acest succes în materie de educație estetică nu a rezistat prea mult, din cauză că, în scurt timp, s-a produs o proliferare fără precedent a textelor tehnico-științifice. În aceste texte limbajul este univoc, iar „discursul" are o organizare funcțională. Criteriul de apreciere a lor îl constituie măsura în care satisfac principiul: maximum de informații în minimum de cuvinte. Mii de oameni consultă în mod curent texte de acest fel pentru a „afla" repede ceva necesar; ei și-au format reflexul de a deschide o carte și de a lua din cuprinsul ei informații așa cum se iau scule dintr-o trusă. Și este oarecum firesc să se simtă dezamăgiți cînd volumul care le cade în mînă conține poezie și nu le oferă nici un enunț utilizabil în viața practică. Poezia tradițională, într-o oarecare măsură, încă le mai oferea. Era folositor să știi, de exemplu, că „O luptă-i viața, deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor". Era, de asemenea, instructiv să afli cum se călătorește cu sania: „Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe, / Răpind sania ușoară care lasă urme albe. / Surugiul chiuiește; caii zboară ca doi zmei / Prin o pulbere de raze, prin un nour de scîntei". Dar la ce ți-ar putea ajuta „în viață" relatarea unei întîmplări fantasmagorice, de genul: „Creierul scotea din el miini, / foarte multe miini, de toate mărimile, / de toate virstele."?

Bineînțeles că și poezia lui Nichita Stănescu este „utilă", dar utilitatea ei, de natură pur spirituală, nu se observă atît de ușor. Totul este să-i pretindem ceea ce ne poate oferi și nu ceea ce credem — ca urmare a unilateralizării modului nostru de lectură — că trebuie să ne ofere un text. Înainte de a deschide o carte de Nichita Stănescu (inclusiv o carte despre Nichita Stănescu) trebuie deci să renunțăm la prejudecăți, să fim disponibili. Nu este simplu (nu este simplu să fii simplu!). Dar merită făcut efortul, pentru că această poezie conține mari resurse de frumusețe. Mai mari decît orice disc, orice casetă video, orice roman polițist. Și se află și la îndemîna noastră, fiind scrisă în limba română (să ne gîndim, de exemplu, ce favorizați sîntem, din acest punct de vedere, în comparație cu atîtea milioane de cititori din alte țări ale lumii care nu-și pot procura poezia lui Nichita Stănescu decît prin import, recurgînd la traduceri laborioase și mai totdeauna inexacte). Se află la îndemîna noastră și în sens istoric, întrucît exprimă sensibilitatea unei epoci din care facem și noi parte. Nu vom avea nevoie, deci, pentru înțelegerea ei, de tot felul de note și comentarii minuțioase la subsol. Cu alte cuvinte, nu ni se pretinde să știm ceva în plus. Ni se pretinde, dimpotrivă, să uităm ceea ce poate nici n-ar fi trebuit să învățăm.

Alex. Ștefănescu

Actualitatea literară

Început de veac în Bărăgan



FĂRĂ mențiune explicită, **Natura lucrurilor** continuă **Mai mult ca perfectul** și va avea după toate semnele, continuare. Paul Georgescu s-a gîndit probabil să scrie un roman în mai multe volume despre Secolul XX. Am pus literă mare, fiindcă secolul cu pricina este, de fapt, protagonistul adevărat al acestor romane. Privit din cel mai interesant unghi cu putință : acela, deocamdată, al copilăriei lui ; dar, cum se știe de la Freud, în copilărie trebuie căutate elementele esențiale ale personalității. Nu putem neglija, firește, împrejurarea că autorul este, ca și cititorul, contemporan cu bătrînețea secolului, pe care-l cunoaște, așa-zicînd, prea bine ; cu toate acestea, el nu face roman istoric sau de epocă, ci un soi original de roman de anticipație, în care trăsăturile maturității și ale bătrîneții sînt depistate cu umor (pe alocuri, negru) în incipiența lor din virsta infantilă. E un mod de-a citi lucrurile de-a-ndoaselea.

Ne reintîlnim, deci, cu locul acțiunii și cu personajele din primul roman al seriei. În **Mai mult ca perfectul** acțiunea se petrecea prin anul 1905, la Huzurei, satoraș din județul Platonești, aflat în Bărăganul tuturor ispitelor naționale și internaționale. Un grup de tineri intelectuali, roind în jurul unui ceva mai virstnic judecător de instrucție, lua parte la evenimente senzaționale și cu bătaie lungă în timp și spațiu. **Natura lucrurilor** reconstituie același cadru după cinci ani, cam pe la jumătatea drumului între răscoala din 1907 și începutul războiului mondial. Unul dintre ei, Marcu, s-a însurat între timp, profitabil, cu Mariana, fiica **Ceresului,** vreau să zic a eminenței cenușii a acestei puternice societăți multinaționale cu sediul la Viena, și dă acum un bal la castelul dotal (același în care a fost ucis, în romanul dinainte, Tache Generosu, fostul proprietar, în împrejurări politice neelucidate). Cu această ocazie, printre invitați, se află și alte personaje principale, Ioan, care a devenit prim procuror al județului, și Matei, foarte tînărul socialist, acum relativ cuminții și pus pe treabă (vezi parabola fiului risipitor). Intră în scenă, ceva mai tirziu, Luca, juristul poet (la propriu și la figurat), și Miron Perițeanu, sedentarul mentor al acestor tineri. În fine, nu lipsesc Ministrul, fost, actual și viitor, Emil, șeful **Ceresului** local, Mariana, fata lui, juna profesoară Emilia (măritată și ea, dar întorcîndu-se spre Marcu, iubirea ei de odinioară), Chirică Kakospiru, diavolul de prin partea locului și alții. Au dispărut, în schimb, doctorul Anghel și soția lui și alte figuri de a doua mină în economia **Mai mult ca perfectului.** Faptul că cele mai multe dintre aceste personaje se regăsesc la balul care amintește de petrecerea asemănătoare organizată pe vremuri de Tache și la care acest Peeperkorn autohton a fost ucis, ca și atmosfera la fel de încărcată de la castel, ar vrea să sugereze că o altă crimă plutește în aer, gata să îngroașe și mai mult norii misterelor economico-politice de la Huzurei. Marcu, cel puțin, respins de soția lui și într-un conflict latent cu omniputernicul socru are unele motive să se creadă amenințat. Nu se va întîmpla finalmente nimic, de acest fel, **Natura lucrurilor** fiind mult mai sărac la capitolul epic decît **Mai mult ca perfectul.**

Se cuvine să precizez că această sărăcie are o accepție specială. În romanul precedent, Luca e de părere că epoca pe care o trăiesc n-are „conflicte mari" capabile să genereze „iepicul". În realitate, în ambele romane, Huzureiul este o placă turnantă a istoriei europene. Desigur, autorul, care face din prăfosul și nămolosul tirg o vedetă politică, este ironic și întreaga savoare a cărților rezidă în acest uriaș decalaj. Altfel spus, cititorul nu trebuie să se lase păcălit de atmosfera newyorkeză de la Huzurei, dar nici să vadă în el unul din sadoveneniele locuri în care nu se întîmplă nimic. Reluînd acest topos al literaturii noastre antebelice, Paul Georgescu accentuează subtil pe neputința unor personaje de a ști pe ce lume trăiesc. În prozaismul cotidian de la Huzurei pulsează Secolul XX, cu mondialele lui conflagrații și revoluții, cu cea mai profundă criză pe care Europa a traversat-o vreodată. Ceea ce pare derizoriu (și este) ascunde mereu ceva esențial. Aici e și o polemică implicită cu Cezar Petrescu, Sadoveanu și ceilalți romancieri români ai tîrgurilor în care se moare. Romanele lui Paul Georgescu rezolvă în manieră comică ideea că istoria e pretutindeni aceeași, în secolul XX, la Viena și Londra, ca și la Huzurei. E drept, însă, că în **Natura lucrurilor,** nu mai avem nici o crimă politică ori crapuloasă, nici un atentat și că mafioții locali s-au dat la fund. Dar trepidația trepidantului nostru veac se simte : războiul bate la ușă, **Ceresul** își lichidează afacerile spre a se retrage în bîrlogul de la Viena, se creează condițiile înființării unei noi societăți, **Albina,** care înoată în ape atlantice, adică englezești, și așa mai departe. O febră a schimbărilor cuprinde treptat pe toți, pînă și pe scepticul și imobilul Miron, care se mută într-o casă confortabilă și devine, în perspectivă, consilierul noii societăți (după ce fusese al **Ceresului**). De întîmplat însă, nu se întîmplă încă nimic. Va trebui, probabil, să vină războiul și volumul următor al romanului.

PÎNĂ una-alta, autorul lungește, ca să zic așa, expoziționea. Și o lungește cam tare. Față de **Mai mult ca perfectul, Natura lucrurilor** prezintă dezavantajul obișnuinței cu maniera literară. O manieră personală, constînd în aspectul „dramatic" al romanului, care înlănțuie scene și dialoguri. Impresia că viața personajelor se desfășoară pe o scenă de teatru este încă și mai puternică decît înainte. În paranteze de regie, sînt indicate chiar reacțiile publicului. Romanul debutează, de pildă, cu un număr de virtuozitate al lui Chirică Kakospiru, în așteptarea primilor oaspeți ai balului de la castel, din care nu absentează luminile rampei și aplauzele din sală. Viziunea aceasta mi-a amintit-o, și nu numai prin aciditatea ironiei, pe aceea din filmul lui Buñuel, **Farmecul discret al burgheziei,** în care cele mai intime împrejurări de familie erau pe neașteptate dezvăluite public prin ridicarea unei cortine. Senzația de repetare persistă însă la lectură : inventivitatea comică și ludică nu mai este la fel de mare ca în **Mai mult ca perfectul.**

La urma urmelor, romancierul ne rămine dator și într-un alt plan, interior, aș zice, al lucrurilor. Cînd, cu vreo suită de pagini înainte de final, el introduce cam abrupt în distribuție pe bătrînul Toma Crețu, a cărui moștenire va reprezenta fondul financiar al **Albinei,** și-l silește pe Miron să dea curs, oarecum împotriva firii și concepțiilor sale, invitației de a ieși în arena politică, autorul pare a fi conștient că romanul său o apucă într-o direcție nouă și încearcă s-o explice : „Toate aceste schimbări — afirmă naratorul înfățișîndu-se în persoană la rampă — petrecute cu un grup de personagii a căror istorie o narăm, deocamdată, exterioare, dar care cu timpul vor deveni interioare, neapărat, cînd, adică, existența lor va adera osmotic la noua lor situație, toate aceste mutări de poziție, ca să le zicem așa, ne deranjează în habitudinele noastre de narator". Explicație pe jumătate, în fond aminare. Și mai jos : „E cazul să ne întrebăm, mai întîi, este oare asemenea modificare compatibilă cu întreg caracterul lui Miron, este el aderent la ființa acestuia, este — îndrăznim să ne întrebăm — faptul exterior o consecință firească a destinului unui om singur, sau îi este străin, întîmplător și nepotrivit ?" Intuiția criticului a pus degetul pe rană. Dar nu e deajuns. Ceea ce urmează e puțin și neconvingător. Nici unul din personaje nu a fost pînă acum urmărit în evoluția lui lăuntrică. După cinci ani de la încheierea romanului anterior, le redescoperim schimbate și atita tot. Evoluția e descrisă prin punctul de sosire : traseul e doar rezumat. Ioan s-a însurat cu fata agramată a unor crișmari și, oricît ar pretinde el că nu avea altă soluție, căci un ampioaiat, fie și superior, n-are acces la tinerele din înaltele pături sociale, mariajul acesta nu se lămurește suficient prin prisma datelor personale ale eroului. Și Marcu și Matei s-au însurat, primul căpătuindu-se chiar, dar nu sînt mai fericiți. Tot ce înțelegem este că au dat greș, ca și Emilia, de altfel, în viața lor particulară. Dincolo de asemănarea parțială a soartei lor (pe care, într-un rînd, o discută între ei cu luciditate), nu avem destule elemente concrete spre a pătrunde sensul destinelor lor comparate. Cu Miron, lucrurile stau și mai neclar. Criza lui de activism politic se împletește cu o angoasă existențială care e, pînă la un punct, similară cu boala de care a suferit la finele **Mai mult ca perfectului** după demisia silită din magistratură (altă repetire !). Dar criza și angoasa nu izbutesc să alcătuiască un aliaj, părînd, mai curînd, că romancierul a vrut, fără deplin succes, să înnoade firul extern, social-politic, al existenței personajului său cu un fir intern, sufletesc și intim. Dar de ce era nevoie să se apeleze la acest plan psihologic ?

Formula de roman practicată de Paul Georgescu nu permite psihologismul. Nu avem, nici în **Mai mult ca perfectul,** nici în **Natura lucrurilor,** romane de analiză. Toma Crețu îi spune lui Miron într-una din conversațiile lor (și, desigur, nu întîmplător, tocmai acest pasaj e reprodus pe coperta a doua a cărții) : „Intrăm în epoca mașinilor, a motoarelor, așa încît să-i zicem (problemei care-i pasionează pe el — NM) cum funcționează mecanismul". Tipul de roman pe care-l ilustrează, ca puțini alții la noi, Paul Georgescu, se bazează pe observarea funcționării unor mecanisme, la nivelul faptelor istorice, ca și la nivelul indivizilor, și nicidecum pe o epică ori pe o psihologie verosimil-realiste. N-ar trebui, deci, discutate prin prisma unor motivații de acest fel, care ne-ar conduce repede la concluzii defavorabile. Mai degrabă, actele și trăirile eroilor trebuie privite ca un joc de rotițe și de elemente mecanice. Cînd istoria apare ca un Mare Mecanism, indivizii n-au individualitate. Romanul modern refuză, din această cauză, psihologismul, care era expresia directă a unui om coerent și integral. Un romancier de azi spune că atunci cînd evenimentele exterioare sînt zdrobitoare, omul descoperă că viața lui interioară nu cîntărește aproape nimic. E momentul cînd Kafka exclamă : „Destul cu psihologia !" Nu mai e nevoie să adaug că romanele lui Paul Georgescu privesc exact în acest mod pe om și lumea lui și că „eul", aflat totdeauna în centrul atenției literaturii, pe care ele îl au în vedere, nu mai este nici acela al subiectului unei acțiuni sau biografii, nici acela al unei psihologii. O oarecare abatere de la această linie, în **Natura lucrurilor,** dă naștere șovăielilor pe care le-am semnalat : în loc să fie asumate, ca necesare din perspectiva adoptată, „ruptura" și „nemotivarea" internă a personajelor sînt reduse tacit la condiția pe care le-o oferea vechiul roman. Cititorul care pune preț pe verosimilitate e derutat de „naivitatea" tramei și de „inconsecvența" psihologiei ; iar acela care a înțeles că acestea sînt intenționate, fiindcă țin de o altă formulă de roman, nu se împacă deloc cu alunecarea în realismul psihologic. Trebuie însă să existe o cale de mijloc și se prea poate nu numai ca urmarea seriei de romane să-și regăsească imaginația sclipitoare din **Mai mult ca perfectul,** dar și ca Secolul XX să-și reintre, ca protagonist, în drepturile suverane.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Natura lucrurilor,** Editura Eminescu, 1986.

Poemograme și alte poezii

CINE este familiarizat cît de cît cu poezia lui Ion Segărceanu, din reviste sau din cărțile anterioare, cînd va citi volumul pe care încercăm să-l comentăm acum va rămîne de-a dreptul surprins, dacă nu chiar derutat.*) Căci în **Poemograme și alte poezii** poetul apare cu o înfățișare aproape în totalitate nouă, din cărțile anterioare păstrînd doar o anumită notă de lirism și aplecarea reflexă spre faptul cotidian de care Ion Segărceanu, practicînd din cînd în cînd și o excelentă ziaristică, evident nu se poate despărți nici în poezie.

Ce sînt, de fapt, „poemogramele" ? În subsolul primei **poemograme** din carte, ce conține și un vers din Michel Butor („Nous savons bien que lire, c'est d'abord regarder..."), autorul explică **poemograma** „ca sudură intimă între idee și imagine, reprezentînd o tentativă de vizualizare a poeziei". Așadar, **poemograma** (termen inventat de Ion Segărceanu), spre a fi înțeleasă în toată profunzimea, trebuie, în momentul rostirii ei, să fie și privită, „vizualizată", cum zice autorul. Ea își pierde cel puțin jumătate din „savoare" dacă e rostită, de pildă, în fața unui auditoriu, ori dacă e reprodusă în cronici literare și recenzii. Cea la care ne-am referit mai sus se intitulează „Cupă de azur și soare" și are, într-adevăr, din punct de vedere grafic și al dispunerii versurilor, forma unei transparente și fragile cupe de... șampanie, în care (totuși, riscăm să citățm cîteva versuri) : „Cerul / întreg / se adună / în ea ; / prinos de / lumină".

Alte „poemograme" din volum se intitulează : „Ca un candelabru" (versuri așezate în pagină sub formă de candelabru cu trei brațe), „Riul (cu versurile sugerînd meandrele unui riu lung, „Iin și cristalin"), „Poemul bradului" (privindu-l, îți vin în minte melodia „O, brad frumos !" și Pomul vieții de pe porțile maramureșene), „Visul-pasăre" (o săgeată înfiptă în „al zării abis"), „Marină" (versuri care alternează, grafic, cu goluri umplute de „paranteze" dispuse pe orizontală, sugerînd valurile), „Trenul" (format din... versuri cu... trei „vagoane"), „Clepsidra" (un memorabil poem „vizualizat" în formă de clepsidră, în care, cum spune autorul, „noi stăm în calea timpului ca niște semne de întrebare / cu ochii mereu ațintiți / pe ecranele ceasurilor..."), „Îmi sap cu sirg grădina" (grădina, se știe, se sapă cu hîrletul, iar poemul are chiar forma acestei unelte). Am lăsat la urmă două dintre cele mai frumoase poemograme ale cărții : „Cocorii" (care, privită, îți aduce în minte unghiul nostalgic și ceresc al trecerii verii spre toamnă) și „Rotund", sugerînd sfera — idealul de perfecțiune și de spațialitate folosită la modul maxim, ale naturii.

Dar dacă asemenea „tentative de vizualizare a poeziei" au mai existat și înainte de „tentativa" lui Ion Segărceanu, mai ales între cele două războaie mondiale, originalitatea autorului volumului de față constă, în primul rînd, în acea „sudură" perfectă între conținut și formă, între ceea ce se vede tipărit pe pagina de hîrtie și cuprinsul ideatic al poemelor („poemogramelor").

Volumul lui Ion Segărceanu include, însă, pe lîngă „poemograme", „și alte poezii". Cu deosebire aici el este altul, mai ales în această parte poezia sa a „crescut" (aproape de nerecunoscut), devenind o poezie de idei, majoră, cu întrebări și răspunsuri la ordinea zilei, cu referiri la mituri străvechi, la răsturnările acestora, cu reflectări (și reflecții) asupra relației omului cu natura, cu privire la statutul existențial al poetului etc. „Mă tem de gîndaci, / de băloșii cavaleri ai întunericului. / De păianjeni cu cruce pe spate / urzind veninoase capcane / pentru păsări și vise. / De oștile hămesitilor șobolani / asaltînd — maree — orașele lumii" — spune poetul cu gîndul la neliniștea lumii contemporane, la pacea și fericirea acestei lumi. („O. nu"). Și tot pe aceeași temă, ca în poezia „Ce-aș putea", poetul glosează : „Apărați-vă ! / Înconjurați-vă de arbori, de păsări și flori. / arma voastră — setea de-a fi, / de-a păstra intactă sămînța în brazdă / pentru rod, pentru sărbătorile lumii !". Într-o poezie („Una paloma"), „O fetiță joacă șotron / în colțul străzii" și este accidentată de o mașină, în timp ce melodia „Una paloma blanca" se revarsă mai departe prin fereastra blocului. Într-altă poezie „Anonimat", „A murit cineva / în blocul de-alături" și vecinii nu-și dau seama de trecerea unui om în neființă, și totul se desfășoară normal, semn că „fiecare moare singur". În alte poezii, cum spuneam, sînt inversate mituri, sînt „anihilate" credințe, sînt „abolite" legi ale firii. Toate, cu bună-știință, autorul urmărind (și în mare măsură reușind !) „șocarea" cititorului, și, prin aceasta, făcîndu-și-l părtaș. Iată, de pildă, în „Judecata din urmă", „Isus îl judecă pe Pilat" ; în „Întrebare cu delfini", „Delfinii studiază limbajul uman ; / În Atlantic / au capturat un om și l-au dus în marele **omariu** ; iar poezia „Poveste simplă" începe așa : „În pîntecul șoricelului — pisica, / în pîntecul pisicii : cîinele, / în pîntecul cîinelui, hoțul de cai..."

În alte poeme, ca, de pildă, „Cu cît strigați", „Omul de palavre", poetul devine de-a dreptul incisiv căutînd parcă să plătească niște... polițe mai vechi, dar rămase totuși neachitate, pentru că, după părerea noastră, plesnirea din bici nu îi vine chiar bine autorului. În schimb, ne-a plăcut mult acest poem intitulat „Oedip și Sfinxul", care începe sorescian și care îl prinde de minune pe autor : „Frămîntat, asudat, / Oedip întreabă Sfinxul : / —De ce scrie poetul ? / Ce scrie poetul ? / Cînd scrie poetul ? / — Bine, răspunde Sfinxul, / dar asta e treaba poetului: / Ce te bagi tu unde nu-ți fierbe oala ?"

Noul volum de poezii al lui Ion Segărceanu este o carte de maturitate, care îl plasează pe autor pe o orbită ascendentă — un volum pe care critica literară ar trebui să-l trateze cu mai multă atenție.

Dim. Rachici

*) Ion Segărceanu, **Poemograme și alte poezii,** Editura Cartea Românească, 1986.

Fragmente critice

Înțeleptul și Șoferul

UN OM în vîrstă, învățat și cu multă imaginație, însoțit de un șofer mai tînăr, pornește într-o călătorie lungă și imprecisă cu o mașină veche de aproape un secol. Omul învățat nu are nume (șoferul, ucenicul său, îi spune **Dumnealui,** eu îi voi spune **Înțeleptul**), șoferul se cheamă Anghelache Gh. Sotir, iar mașina hîrbuită, readusă în stare de mers, este botezată, în amintirea unei femei frumoase pe care Înțeleptul o iubise pe cînd era tînăr de tot, Felicia Imaculata. Mai există un peripetiaj, Scriitorul, cel care notează peripețiile celor dinainte, relatate după multă vreme de șoferul Anghelache. Rolul scriitorului este, la început, modest (rol de grefier), apoi în finalul povestirii vedem că grefierul docil se pregătește să ia locul Înțeleptului dispărut și să relanseze aventura...

Romanul în care e povestită această aventură se cheamă **Cu cărțile pe iarbă.** Un roman, trebuie să spun deindată, fermecător, scris de un om cu umor și fantezie. Autorul, Costache Olăreanu *), lasă deoparte subtilitățile prozei textualiste și imaginează un mare mit (mitul Don Quijote) în lumea românească de azi. Căci, nu mai încape îndoială, Înțeleptul este în ficțiunea lui Costache Olăreanu **El ingenioso hidalgo de la Mancha,** Anghelache Gh. Sotir, mecanicul priceput, prefigurează pe empiricul Sancho Panza, iar Felicia Imaculata reprezintă varianta modernă a costelivei Rosinanta. Parodie ? Este, în romanul lui Costache Olăreanu, și puțină parodie (în spiritul modelului, de altfel); ea nu strivește, însă, lirismul discret al povestirii și nu anulează viața interioară a unor indivizi care se poartă în viața de toate zilele așa cum ei se imaginează că sînt. Imaginația lor e luată în ris de cei din jur, faptele sînt judecate cu asprime de bunul simț (mai bine zis, răul simț) comun. Însă tocmai această nepotrivire între ceea ce vrea să fie omul cu mintea înfierbîntată de cărți și ceea ce alții nu acceptă să fie constituie tema romanului. Temă veche de cel puțin patru sute de ani, reluată de atîtea ori în construcțiile epice moderne. Costache Olăreanu o gîndește, repet, în circumstanțele și cu elementele lumii actuale. Fabula lui este verosimilă, aventura Înțeleptului visător și a scutierului său, Anghelache, se desfășoară în limite normale și cuprinde un număr de peripeții povestite cu haz și interpretate în cel puțin două moduri : o dată de Anghelache (primul narator) și, a doua oară, de Înțeleptul care dezvăluie partea ascunsă (simbolică și profundă) a lucrurilor în caietele sale.

Spre a înțelege mai bine structura cărții lui Costache Olăreanu să spunem că există în ea mai multe nivele temporale și mai multe rînduri de naratori. În momentul în care începe romanul, faptele sînt încheiate de mult. Martorul lor, Anghelache, povestește unui scriitor ceea ce își amintește, iar povestirea lui e confruntată cu însemnările făcute chiar în timpul călătoriei de Înțelept. Și unul și altul se referă, însă, și la întîmplări trăite sau auzite de alții, așa încît romanul se constituie dintr-un șir de mici narațiuni (unele luate din cărți) trecute de la un povestitor la altul și repovestite de un individ cu mintea isteață și vorba plină de miez. Stilul lui de a traduce faptele este, pînă la un punct, acela al personajelor lui Creangă : „vorba aia", „cum ar veni", „un om ca mine care nu caută înțelepciune dacă n-are unde-o pune", „Cuzistu, deh ! întrecuse măsura sau, cum vine vorba, înghițise un ac și scosese un fier de plug"...

Cu cărțile pe iarbă nu-i, totuși, o carte de snoave și vorbe înflorate, e un roman, cum am zis, ingenios construit care reactualizează un mit livresc și-i dă o substanță epică nouă. Un om care trăiește toată viața lui în bibliotecă și are convingerea că în spatele faptelor neînsemnate se află esențele, marile modele, fuge de acasă împreună cu un șofer care nu crede în fantasmagoriile învățatului, dar are atîta înțelepciune în el încît să le respecte și să se lase, în cele din urmă, cucerit de ele. Cei din jur îl consideră pe omul de bibliotecă țicnit și umblă să-l aducă acasă. Înțeleptul nu se lasă însă înduplecat, lumea este pentru el un miracol, în lucrurile simple trăiesc esențele divine, într-o țărancă arțăgoasă se ascunde o Laura sau o Beatrice. Drumurile pe care umblă ingeniosul hidalgo nu sînt drumurile Castiliei, ci șoselele desfundate ce duc spre Lunca Banului și Tupilați. Echipat, ca și înaintașul său, cu o armură adecvată timpului (pelerină veche, șapcă de pilot și ochelari de motociclist), Înțeleptul fuge de coana Despina, sora rea și posesivă, și întîlnește în cale doi bicicliști care rîd de **magaoaia** lui (mașina Felicia Imaculata), însă Înțeleptul explică liniștit că el și prietenul său merg pe calea virtuții și că sufletele noastre tulburate au nevoie de „zăbava unui vis". Bicicliștii, oameni cu spiritul mai dur, înțeleg însă altfel lucrurile și, crezîndu-l nebun, îl lovesc cu pompa în cap. Înțeleptul nu este descurajat și, întîlnind mai departe un măgar și un copil de țară, vede în ei întruchiparea personajelor mitice ale lui Apuleius. O țărancă îi aruncă însă o căldare în cap și-l amenință cu alte represalii. Cînd, peste puțină vreme, o ceată de săteni înfuriați îl întîmpină, Înțeleptul le vorbește despre puterea desăvîrșirii noastre și le citește dintr-o carte scrisă de un moralist. Un bețiv, zis Cuzistu, intervine în dialog și dialogul se tulbură. Filosoful nu-și pierde nici acum cumpătul și predică ideea că în fața violenței și prostiei trebuie așezate **arsenalele de cărți.** Lumea, explică el scutierului Anghelache, este o carte „în care fiecare semn te trimite la altul" și în spatele lor stă o altă realitate, măreață. Viața imediată îi arată însă altceva : noul hidalgo și ucenicul său sînt ciomăgiți și alungați de colo, colo, o gazdă de la periferia orașului N. nu înțelege bine vorbele filosofului și vrea să-l contrazică prin lovituri de pumni, doi veri și sora Despina îi prind pe fugari și-i bagă în saci, dar ei reușesc să scape din nou, în comuna Codalbi, un doctor le arată un laborator de împăiat păsări și animale, șoferul Anghelache este înspăimîntat și îngrețoșat de ce vede, dar Dumnealui are și pentru aceste fapte o explicație surprinzătoare...

Sînt însă și oameni buni și întîmplări fericite în călătoria spre Tupilați. Un pădurar povestește ce s-a întîmplat altui pădurar, Panaite, care a întîlnit o fată frumoasă și fata era, în fapt, o vrăjitoare. Neamțu' Costică, fost marinar, joacă într-un film de război și explică pe larg subtilitățile profesiunii. Un altul, fost crupier, a devenit vînător și îi este frică să tragă cu pușca. Într-un sat Înțeleptul descoperă o Felicie trupeșă și cu mustăți, soția unui veterinar, dar el o găsește frumoasă și-i spune vorbe sublime. Dulcineea le primește și se simte din nou tînără. Un pensionar, Părăluță, face ceasuri din coca și fiecare ceas arată altă oră. Un mod de a tulbura cronologia și de a da ființei sentimentul că trăiește înafara timpului. Un student-militar face considerații despre comportamentul cailor, dar mai priceput se dovedește omul fugit din biblioteca sa. El a făcut armata la cavalerie și a trecut prin întîmplări de neuitat pe care le tălmăcește, acum, în termenii unei filosofii accesibile. El aduce mereu exemple din cărți și citează autori pe care Anghelache (naratorul) îi înțelege în felul său. Auzind, de pildă, de Platon, el își amintește de Platonii din satul său și-i aduce și pe aceștia în discuție, amestecînd planurile și încurcînd într-un mod amuzant personajele. Iată conținutul unui cunoscut dialog platonician în interpretarea lui Anghelache Gh. Sotir: „Dar să vă spui ce-a zis dumnealui de ălălalt Platon, în timp ce stăteam pe marginea șanțului și-l ascultam cum povestește. Ăla, dom'le, deși bărbat luminat, unu' dintre cei mai mari pe care i-a avut omenirea, cînd s-a apucat să facă o constituție, cum ar veni, o constituție la un stat pe care el îl tot plănuia, a zis mai întîi că din acel stat să fie alungați toți poeții. Mă rog, asta, să zicem, adică, zic eu, n-ar fi fost nimic, dar a prevăzut și că oamenii să se închine mai departe la zei. Și că cine dă dovadă de necredință va fi pedepsit frumușel la cinci ani de pîrnaie pînă se lămurește în chestia cu zeii. Dacă nici după cinci ani nu se îndreaptă, atunci va fi condamnat la moarte. Culmea e, zicea dumnealui, culmea e că Platon ăla învățase carte de la un altul, adică de la un alt filosof care, tot pe chestia zeilor, fusese condamnat să-și deie singur moartea, să se spînzure sau să bea otravă. Deci, cum ar veni, orzul îl ară boii și-l mănîncă caii".

ÎNSĂ Anghelache e cuprins de nebunia Înțeleptului și, după cum atestă jurnalul celui din urmă, șoferul nu mai este satisfăcut de numele său și vrea unul de filosof. Se arată mulțumit cînd i se propune numele de **Aeropagitu.** În loc de **Gh** ar vrea prenumele lui Montaigne, dar, cînd îl află, nu se arată satisfăcut... Ar dori ceva care să înceapă cu **q (chiu)...** Un nume nou înseamnă, zice Eliade, o inițiere, o renaștere, o schimbare la față. E posibil ca prozatorul să fi gîndit în acest fel destinul personajului său. În șoferul Anghelache, spiritul pragmatic, Sancho Panza fără imaginație, supraviețuiește visul Înțeleptului hidalgo. Finalul romanului ni-l arată pregătindu-se pentru o nouă fugă, în tovărășia, de data aceasta, a scriitorului care a ascultat și a notat aventurile miraculoase din timpul călătoriei cu Felicia Imaculata. Final admirabil, soluție epică ingenioasă pentru a încheia un roman care se constituie dintr-un șir de povestiri pline de fantezie și înțelepciune. Căci Imaculata pe care o tot apără Anghelache este simbolul **mașinii de spus povești.** „Ați observat, spune Înțeleptului ucenicul său, că mai toți, cînd se ating de ea, se pornesc pe povestit ? Fiecare vine cu ce are, întîmplări obișnuite sau mai puțin obișnuite, chestii cu urși, cu zepeline, cu lei și cu ce mai știu eu ce. Dar alții, l-am întrerupt eu, n-au povestit nimic, ba, din contra, au vrut să ne facă rău. Cei care povestesc, a zis, sînt oameni buni, ceilalți..." În ultima pagină a romanului, Anghelache reia cu vorbele lui ideea existenței ca narațiune : „C-așa e omul făcut, să povestească, nu să tacă sau vorba aia, să cumpere, să taie și să bage-n el. Păcat că n-am eu talent"... Are sau face prozatorul să aibă. Sancho Panza preia nu numai visurile Cavalerului sublim, ia asupra lui și povestirea faptelor sale.

Cu cărțile pe iarbă este, înainte de toate, un roman care redescoperă povestirea pe măsură ce redescoperă un mare mit : mitul omului care se încăpățînează să vadă viața obișnuită nu altminteri decît o gîndesc și-o înfățișează cărțile. El trăiește o iluzie și se comportă în așa fel încît iluzia să fie forma de existență a sufletelor mari. O carte frumoasă, una dintre cele mai substanțiale cărți de proză apărute în ultima vreme.

Eugen Simion

*) Costache Olăreanu. **Cu cărțile pe iarbă,** Editura Militară, 1986.

VITRINA

■ **MIRCEA ELIADE — Maitreyi. Nuntă în cer** (Editura Minerva, colecția „Arcade"). Binevenită această reeditare a două dintre cele mai cunoscute romane ale lui Mircea Eliade, a cărui recunoaștere tot mai accentuată drept unul dintre marii prozatori români ai secolului, presupune în mod firesc și restituirea operei lui literare. Îngrijită de Mihai Dascal, care a luat ca bază edițiile din 1946, pentru **Maitreyi,** și din 1941, pentru **Nuntă în cer,** noua ediție este însoțită de o postfață datorată lui Gabriel Dimisianu **(Erosul ca experiență morală),** unde se face o succintă recapitulare a opiniilor critice exprimate în epocă, pentru a se proceda apoi la o analiză efectuată atît din perspectiva creației ulterioare a scriitorului cît și a contemporaneității. „În proza lui Mircea Eliade, scrie astfel Gabriel Dimisianu, erosul reprezintă o dimensiune care angajează experiențe omenești esențiale, dă impuls unor acțiuni revelatoare pentru natura adîncă a legăturilor umane, pentru semnificația complexă a unor personaje purtătoare de ideologii" : acest punct de vedere poate constitui axa unui studiu critic de mari proporții, ce ar cuprinde întreaga proză a lui Mircea Eliade, precum și experiențele convergente ca direcție din epica noastră interbelică și postbelică.

● **ROMULUS GUGA — Poezii** (Editura Dacia). Publicat la trei ani după dispariția prematură a lui Romulus Guga (2 iunie 1939 — 18 octombrie 1983), acest volum, îngrijit de Romulus Vulpescu, este o ediție selectivă a versurilor scriitorului, ce cuprinde, în afară de poeziile publicate de autorul însuși în două culegeri **(Bărci părăsite,** 1968 ; **Totem,** 1970), o secțiune de texte scoase din periodice și o alta de inedite. Dînd o mai exactă imagine a poeziei lui Romulus Guga, scriitor ce și-a ilustrat vocația creatoare și în proză și dramaturgie, această ediție ce statornicește un profil liric aparținînd de acum istoriei literare, îndreptățește pe deplin afirmația formulată de Ștefan Aug. Doinaș în chip de concluzie a studiului introductiv al volumului : „Avar cu sine, și cu noi, avar cu cuvintele, cum avar a fost cu el însuși zeul timpului, Romulus Guga rămîne, totuși, un poet împlinit, prin formularea dată cîtorva intuiții cu totul aparte, sonde pe care sensibilitatea lui temperat-delirantă le-a aruncat în straturile misterioase ale existenței".

■ **GABRIEL GHEORGHE — Proverbele românești și proverbele lumii romanice** (Editura Albatros) Un eveniment cultural trebuie considerată, de bună seamă, apariția acestei lucrări, ce conține un amplu studiu introductiv, practic o teorie nouă, îndrăzneață și originală în multe privințe, asupra exprimării proverbiale, o colecție de 360 (364) proverbe românești comparate cu corespondentele lor în limbile romanice, o bibliografie analitică de mare utilitate și indici (pentru proverbele românești și cele franceze). Importanța colecției plurilingve și a studiului comparativ fiind cu totul evidentă, se remarcă totodată concluziile la care a ajuns autorul în legătură cu cele mai controversate probleme ale domeniului : originea și circulația proverbelor, conținutul și apartenența acestora, în ce măsură sînt împrumuturi sau creații independente. Rod al unei munci îndelungate și tenace, susținute de pasiune, devotament în slujba unei mari idei, și erudiție, lucrarea aceasta, sortită, credem, unei strălucite cariere științifice, vine să umple un gol, așezînd proverbele românești într-un context ce le pune mai bine în lumină bogăția și valoarea.

■ **GEORGE ȚĂRNEA — Cartea Clara** (Editura Cartea Românească). Volum apărut în condiții grafice excepționale, **Cartea Clara** strînge o producție lirică întinsă și fatal inegală, în cea mai mare parte de factură erotică. Înzestrat cu o remarcabilă ușurință de a versifica, dublată de o disponibilitate tematică pe măsură, George Țărnea scrie astfel „balade", „scrisori" și „elegii" de dragoste, reactualizînd poza minulesciană a bardului capabil să genereze din orice materie, și pe loc, un efluviu poetic. Grăitoare în acest sens nu e doar atitudinea trubadurească, afectat inocentă, de fapt dinadins și cu voie „aiurită" ori „trăznită", de altfel explicit asumată („Poetul bate cîmpii cu candoare, / Fără să-i pese — între două vieți — / Că teritoriul singelui îl doare / Stigmatizat cu zilnice săgeți") ; grăitoare sînt, deopotrivă, retorica declamatorie și limbajul ce amintesc adesea de poezia lui Adrian Păunescu : „Sub clopotul clepsidrelor inerte / Se desfășoară-n lume convorbiri — / Tot mai formale-n fond și mai alerte — / Despre zăpadă, arme și iubiri...". În aceeași ordine se înscriu și titlurile **(Cușca prafului de pușcă, Balada valsului concentric, Balada firului de iarbă, Balada punctului de sprijin, Parfum de iperită și de roze, Elegia delfinului, Elegia nisipului, Elegia banchetului, Misterul celei care tace, Sensul pietrelor de moară** etc.).

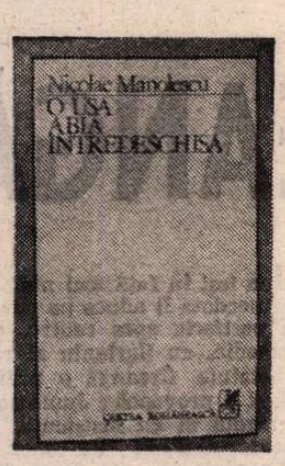
■ **FLORENTIN POPESCU — Carte de dragoste pentru București** (Editura Eminescu). Poet și reporter deopotrivă de harnic în ambele ipostaze, Florentin Popescu dă în această carte, mărturisit „sentimentală", o suită de însemnări vizînd aspecte diverse ale vieții Capitalei, de la evocarea unor momente istorice pînă la imagini contemporane, acestea aflate sub semnul șantierului, al lucrărilor în curs de desfășurare, ce „au ca scop final — precizează autorul — schimbarea înfățișării actuale a orașului prin ample înnoiri edilitare și prin ridicarea unor edificii social-culturale demne de personalitatea capitalei unei țări aflate în plin efort de construire a socialismului și comunismului". Reportajele sînt grupate în două secțiuni **(Bucureștii amintirilor și Bucureștii devenirilor),** toate mergînd însă în general pe fixarea unui raport evolutiv între istorie și prezent, fapt evidențiat și prin titluri **(De la Podul Calicei la Bulevardul Victoria Socialismului, De la tramcarele lui Toma Blîndu la Metroul de azi, De la „Cișmegiul" de altădată la Parcul Tineretului** ș.a.m.d.). Deși declarat afectivă, perspectiva autorului este totuși sistematică și, în sens nu doar metaforic, înaltă : cartea se deschide cu o privire panoramică asupra orașului, efectuată de pe turnul cel mai înalt al Casei Scînteii („m-am urcat, așadar, în imediata vecinătate a antenei Televiziunii noastre și am privit orașul : cu cartierele, cu fabricile, cu edificiile, bulevardele și parcurile lui").

■ **NICOLAE SÎRBU — Aurul din aripi** (Editura Facla). O suită de reportaje redactate în maniera prozei documentare (istorie, psihologie, comportamentism) despre oameni și fapte de la Anina, în viziunea unui gazetar ce-și notează cu minuție ceea ce observă și află, căutînd apoi să dea relatărilor o înfățișare literară, și chiar literaturizată, nu și fără un anume convenționalism și stilizări de serie.

Lector

Critica

„Teme" noi



MAI mult decît precedentele volume de **Teme** publicate de Nicolae Manolescu, **O ușă abia întredeschisă** *) cere, pentru a-i înțelege corect semnificațiile, o privire de ansamblu. Seria celor șase volume de pînă acum joacă un rol imposibil de neglijat în economia operei criticului. Nu sînt — pe de altă parte — de acord cu prea-amabilul curent de opinie (cînd „subteran", cînd ieșit la suprafață prin articole varii, unele bine intenționate) potrivit căruia **Temele** ar constitui centrul de greutate al scrierilor lui N. Manolescu, ceea ce ar plasa într-o stranie marginalitate cărți precum **Utopia cărții**, una dintre cele mai spectaculoase monografii de autor apărute la noi în perioada postbelică, sau **Arca lui Noe**, care se numără printre cele cîteva mari sinteze critice românești. Prefer să văd în volumele de **Teme** — acceptîndu-le valoarea, recunoscîndu-le uimitoarea capacitate de seducție la lectură — cărți care, din planul al doilea, participă activ la conturarea unei viziuni critice complexe. Mi se pare necesar să semnalez la acest punct un fapt general : din pricină că operele criticilor importanți de după război (ale acelora care au ajuns să aibă ceea ce putem numi „opere") sînt de obicei comentate în cronici de carte și prea arareori în eseuri din perspectivă globală (o excepție recentă, polemică în acest sens, mi se pare tipul de analiză propus de Mircea Martin în **Singura critică**), cred că tindem să avem asupra acelora imagini mai degrabă „atomizate", titlurile bibliografiei fiecăruia fiind înțelese mai mult în specificitatea lor izolată decît ca elemente solidare, componente ale unor ansambluri omogene. Atare deficiență interpretativă, obturatoare a coerenței ideologice, de viziune și de strategie critică, face ca respectiva omogenitate să fie cu predilecție reperată abia la nivelul stilului, împrejurare consfințind o nefericită reducție a personalității[1].

Să vedem — din acest punct de vedere — situația „temelor" manolesciene : să fie ele simple „efemeride" (cum le-a numit autorul la început), mici „recreații" eseistice, scurte „abateri" de la treburi mai serioase ? ; să reprezinte cu adevărat o „îndepărtare" de critică și o „apropiere" de proză ? ; și să aibă ele în comun cu celelalte scrieri ale criticului doar libertățile stilistice ? „Cu timpul" — declara singur într-o confesiune din **Teme 5** — „mi-am dat seama că mă exprimau pe mine însumi mai profund decît aș fi crezut și că, departe de a se constitui din firimiturile căzute de la masa unor întreprinderi critice de amploare, își aveau autonomia și specificul distinct". **(Julien Green și străműtușa mea**, C.R., 1984, p. 120). Sînt în această frază două afirmații care se cuvin atent cîntărite : întîi — asumarea „temelor" ca produse autentice ale personalității ; apoi — „autonomia" lor. Nici una, nici alta nu trebuie — socot — absolutizate : exprimîndu-l „profund" pe autor, eseurile în cauză nu dețin exclusivitatea în materie, în timp ce autonomia nu înseamnă desprindere de restul operei. Înclin chiar să observ un fapt paradoxal, și anume că tocmai pe măsură ce își stabilizau o tot mai limpede structură retorică, astfel „izolîndu-se", „temele" lui N. Manolescu s-au împletit tot mai strîns în ghemul unei concepții critice unitare, oglindite în toate tipurile de texte produse de autorul lor (eseuri ample, cronici, „efemeride", ocazionale). Impresia de „autonomie" a fost — însă — mai puternică, pînă acolo încît „temele" au fost considerate îndeobște dezertări din teritoriul criticii în acela al „creației" (idee împinsă la extrem într-o cronică a lui Val Condurache, unde N. Manolescu era așezat, laolaltă cu alți eminenți eseiști, în șirul prozatorilor contemporani — v. „Convorbiri literare" nr. 6/1986). Pe această cale, întregul e pe punctul de a se dezintegra : „prozator" în eseurile mici, presupus citeodată a se manifesta împotriva vocației sale în eseurile mari (Alex. Ștefănescu considerînd efectiv „regretabilă" inițiativa ieșirii din „fragmentarism" ca „unicul și fericitul lui mod de exprimare" — **Între da și nu**, C.R., 1982, p. 181-2), nu i-ar rămîne **criticului** N. Manolescu decît cronica literară...

În sensul „globalist" despre care am vorbit, voi încerca o reinterpretare a „temelor" pornind de la chestiunea apartenenței lor la genul criticii sau la acela al prozei. Scrise de la bun început într-o manieră dezinvoltă, rulînd imprevizibil subiectele, permițîndu-și asociații „lejere", apelind la elemente narative, la portret, evocare, confesiune, „efemeridele" manolesciene au avut întotdeauna ca... „temă" implicită libertatea „artistă", „creatoare" a criticii. Printre ele au apărut presărate chiar și cîteva „proze" ori „subiecte de nuvelă". E drept că factura lor a fost și este (căci găsim și în **O ușă abia întredeschisă** una : **Ruleta**) lucidă, construită, „intelectuală", borgesiană, și că, după ce „prozele" din **Teme 2** s-au înfățișat separate într-o secțiune finală, cele din volumele următoare au fost așezate la rînd cu tot restul, elemente de „proză" existînd — ziceam — peste tot. Dacă adaug că autorul apără și acum, ca întotdeauna, „dreptul criticii de a fi considerată literatură" (p. 48), afirmînd neted că „limbajul criticii m-a ajutat să exprim aproape complet mult-puținul pe care-l aveam de exprimat" (p. 49), vedem cum libertățile de expresie („M-am folosit, de altfel, de ea [de critică] în modul cel mai liber" — ibid.) indică nu o abandonare a criticii în favoarea prozei, ci o lărgire importantă a înseși granițelor celei dintîi. Nu e un simplu joc de accente, căci diferența e egală cu distanța dintre două viziuni asupra genului. Alături de o serie întreagă de confrați de toate vîrstele și generațiile, N. Manolescu a contribuit substanțial în anii din urmă la elasticizarea în spirit postmodern a structurilor criticii. Subiectul ar merita discutat cîndva pe larg : e unul dintre principalele fenomene ale actualității literare.

O trăsătură accentuată în **Teme 4** și **5** și devenită dominantă în **O ușă abia întredeschisă** e biografismul. Profesîndu-l într-o manieră foarte personală, criticul se raliază totodată unei tendințe din ce în ce mai largi a literaturii noastre din ultimii ani și în special a scrierilor noii generații. Se face în acest fel trecerea de la confesiunea unui eu fictiv, de multe ori trufaș, hipertrofic, „depersonalizat" în accepția impusă de Hugo Friedrich pentru definirea modernismului poetic, către unul concret, „personalizat". În primele volume de **Teme** se putuse întîlni varianta dintîi, caracteristică „impresionismului" călinescianizant adoptat de mai toată critica anilor '60—'70. În schimb, **O ușă abia întredeschisă** ne înfățișează rezultatul opțiunii necondiționate pentru confesiunea eului biografic, care aduce cu sine în text datele existenței cotidiene. Mai vechea retorică a confesiunii se preschimbă astfel în scriitură de tipul jurnalului și memorialisticii, „ființa de hîrtie" lăsînd locul omului „concret". „Întoarcere a autorului", desigur, simptomatică pentru o mai generală deplasare de sensibilitate literară. Așa se face că, în forma lor actuală, „temele" lui N. Manolescu au un numitor comun cu eseistica unor volume de Alexandru George (**Simple întîmplări în gînd și spații, Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale**), Eugen Simion (**Timpul trăirii, timpul mărturisirii...**), Val Condurache (**Fantezii critice, Portret al criticului în tinerețe**) (pentru a da exemple din „generații" diferite ; vezi și „Prefața epică" a lui Mircea Iorgulescu la **Spre alt Istrati**). Falsul aspect „prozastic" al paginilor din **O ușă abia întredeschisă** e dat în mare măsură de notarea cvasi-constantă a împrejurărilor „de viață" care însoțesc actul scrierii sau îl provoacă, precum și de gustul excursurilor memorialistice, cu trimiteri — de pildă — la Sibiul copilăriei sau la scene de familie (la culegerea precedentă, cutare „strămătușă" promovase chiar în titlu !). E momentul să arăt că trăsătura pe care o discut poate fi întîlnită nu numai în ultimele volume de **Teme**, ci și în celelalte categorii de texte ale criticului, în cronici (Sibiul „mitologiei" sale personale a apărut în articole despre Victor Felea și Ovidiu Cotruș — în „România literară" nr. 25/1982 și 20/1983) și în eseistica îndreptată către istoria literară (o confesiune „sibiană" deschidea de curînd analiza poeziei lui Coșbuc — în „România literară" nr. 38/1986). De unde un cîștig de coerență internă a operei, provenit — cum se vede — din unitatea de dincolo de text, a personalității „trans-scrise" în pagină la modul unei mai directe „autenticități".

În scrisul lui N. Manolescu, deplasarea spre biografism a mascat (ori poate e mai bine spus : a echilibrat) o din ce în ce mai puternică opțiune pentru teoretic. Explicită în construirea unei întregi poetici a prozei (**Arca lui Noe**), implicită în activitatea tot mai consecvent orientată teoretic a cronicarului, ea s-a manifestat progresiv și în șirul **Temelor**, unde recursul la paradox (socotit de la început caracteristic criticului) și-a diminuat de la un timp gratuitatea în favoarea disocierilor și demonstrațiilor conceptuale. Drept pentru care Mircea Iorgulescu a simțit nevoia să vorbească despre intrarea sub incidența modelului Ibrăileanu-Ralea (în **Prezent**, C.R., 1985, p. 169). Adăugarea unor P.S.-uri la retipărirea eseurilor în volum se explică prin această nouă voință de rigoare (P.S.-urile dovedind — în altă ordine de idei — că aerul de spontaneitate al „temelor" nu exclude o regie a textelor). Consecvența teoretică este aceea grație căreia, deși „departe de a se constitui din firimiturile căzute de la masa unor întreprinderi critice de amploare", volumele de **Teme** au început totuși să aibă legături directe cu producțiile paralele ale autorului lor. Culegînd doar cîteva exemple de racorduri cu **Arca lui Noe : Buna Lina și Bietul Ioanide** sau **Considerații sociologice** din **Teme 4** sugerau posibile surse ale unor idei din trilogie, **Hazardul și necesitatea** din **Julien Green...** și **„Un brelan de dame"** din **O ușă abia întredeschisă** valorifică probabil observații făcute în cursul lecturilor pentru **Arcă...** (sînt demonstrații spectaculoase legate de Urmuz și Matei Caragiale), după cum multe „teme" folosesc uneltele naratologice preparate în sinteza despre roman (vezi acum **O cochetă la Carmelite, Povestirea și romanul**). Același „principiu al vaselor comunicante" a dat după 1980 unitate și cronicilor consacrate de N. Manolescu cărților de proză, ca într-o „prelungire" a trilogiei. Meditația despre „riscul splendid al meseriei de critic" (**O ușă...**, p. 94) nu e străină de întîmpinările făcute în „România literară" atitor debuturi din anii '80. Asemenea „schimburi" între compartimentele scrisului lui N. Manolescu au devenit — dealtfel — tot mai frecvente : unele articole tipărite inițial drept cronici (de obicei pe marginea unor ediții critice) au trecut în volumele de **Teme** (în **Ușa întredeschisă** sînt patru), o serie de „teme" publicate la rubrica din **Steaua** s-au dovedit fragmente din **Arcă...**, într-un joc al textelor oarecum similar aceluia din creația lui Lovinescu, pus în evidență de Marian Papahagi într-un eseu din care se desprinde o inspirată schiță de arhetip al operei critice unitare (v. **Critica de atelier**). Să adaug că apar acum un număr de „teme" (**Prințul și bicicletul, Utopia poeziei, Planeta ascunsă, Un poet constructivist, „Pastiches et mélanges"**) în care interesul se concentrează înspre teoria poeziei, cu aplicații la cîtiva autori (Doinaș, Geo Dumitrescu, G. Călinescu, Vinea, Fundoianu). Dincolo de „autonomia" respectivelor eseuri, ele pot fi citite ca semne (precum buzduganul din poveste !) ale altei sinteze asupra unui gen.

Încercînd o interpretare „în sistem" a noilor „teme", am lăsat deoparte analiza stilistică, prin care ar fi de arătat cum datele structurale ale eseisticii lui Nicolae Manolescu se proiectează în țesătura multicoloră a paginii. Rămîne pe altă dată. Însă nu pot încheia fără să enunț măcar — în buna manieră a cronicilor respectabile — că **O ușă abia întredeschisă** e o carte încîntător scrisă și că ea sporește opera unui critic de seamă...

Ion Bogdan Lefter

*) Nicolae Manolescu, **O ușă abia întredeschisă (Teme 6)**, Editura Cartea Românească, 1986.

LIMBA NOASTRĂ

O nouă cercetare de stilistică

CU o vechime mai mult decît centenară, preocupările românești de stilistică (în sens larg) au cunoscut în ultimele decenii o extindere și o diversificare remarcabile. Revirimentul se datorează „întregii mișcări de idei produse în epoca noastră de cibernetică și teoria informației" (I. Coteanu), iar în cadrul acestei mișcări de idei, în primul rînd — cel puțin cronologic vorbind —, structuralismului. Titlul uneia dintre ultimele contribuții în domeniu, contribuție care nu poate trece neobservată, **Structura stilistică a limbii române contemporane** (Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1986) este grăitor în acest sens.

Interesul autorului — Dumitru Irimia — pentru stilistică nu este nici el de dată foarte recentă, cea mai veche cercetare a sa datînd, dacă nu ne înșelăm, din 1965 **(Elementul arhaic și funcția sa la Eminescu)**. Preocupările constante și, iată, de durată ale lui D. Irimia au mers de la stilistica autorilor (direcție în care ne-a dat o contribuție majoră prin **Limbajul poetic eminescian**, Editura Junimea, Iași, 1979) spre stilistica funcțională a limbii.

Structura stilistică a limbii române contemporane urmează, deopotrivă, calea deschisă de Iorgu Iordan prin **Stilistica limbii române** (în sensul că D. Irimia „face" stilistică lingvistică) și aceea datorată lui I. Coteanu, autorul **Stilisticii funcționale a limbii române** (în sensul că sînt cercetate din perspectivă lingvistică stilurile funcționale ale limbii, și nu stilul general al acesteia).

Într-o foarte densă **Introducere în studiul stilistic al limbii**, autorul urmărește dimensiunea stilistică a textului lingvistic, cea mai complexă dintre toate dimensiunile acestuia, avîndu-și originea în raportul dintre text și protagoniști, pe de o parte, iar pe de alta, în raportul dintre celelalte dimensiuni ale textului (fonematică, semantică și sintactică), față de care este o dimensiune supraordonată, așa cum, dintre cele șase funcții particulare ale limbii identificate și descrise de R. Jakobson, funcția poetică (în terminologia lui M. Riffaterre — care și susține faptul —, funcția stilistică) este o funcție supraordonată. Sînt precizate unitățile fundamentală (stilul) și minimală (marca stilistică) ale dimensiunii stilistice. În organizarea textului „a cărui constantă este un anumit conținut informațional obiectiv, stilul este o v a r i a b i l ă în funcție de raportul s o c i a l - i n d i v i d u a l, imanent funcționării semnului lingvistic, și care determină s u b i e c t i v a r e a în diferite grade a mesajului" (p. 8).

Fără a face un istoric al problemei (de prisos, de altfel, din moment ce acesta constituie obiectul unui amplu capitol din **Stilistica funcțională a limbii române**, I. de I. Coteanu), D. Irimia încearcă să concilieze poziția celor care văd în stil un rezultat al alegerii și combinării fanteloor de limbă și aceea a celor care îl văd ca rezultat al devierii. Spațiul și profilul rubricii nu ne permit să intrăm în amănunte ; vom sublinia doar că autorul este convingător. După o prezentare succintă a marcării stilistice a enunțului lingvistic este luat în discuție sistemul stilistic al limbii, autorul delimitînd trei nivele subsumate nivelului stilistic general al limbii naționale : nivelul stilurilor colective, nivelul stilurilor individuale și acela al stilurilor interne.

În cadrul nivelului stilistic al limbii naționale sînt distinse, înainte de toate, două variante lingvistico-stilistice : limbajul popular și limba literară, fiecare din acestea dezvoltînd un subsistem stilistic propriu și o variantă poetico-stilistică : limbajul poetic. În funcție de mai mulți factori, prezentați de autor, în interiorul limbajului oral se constituie două stiluri (al conversației și cel beletristic), iar în interiorul limbajului scris două categorii de stiluri (stilul epistolar și stilurile funcționale).

Aici este cazul să observăm că, dacă în introducere stilul epistolar aparține limbajului scris, ca și stilurile funcționale (științific, beletristic, publicistic și juridico-administrativ), în reprezentarea grafică a structurii stilistice a limbii (p. 249), stilul epistolar este plasat la granița dintre limbajul oral și cel scris, fără ca autorul să facă vreo precizare. Confuzia sporește în momentul în care, discutînd despre opoziția stil individual — stil colectiv, stilul epistolar este prezentat împreună cu stilul conversației (aceasta din urmă aparținînd clar limbajului oral). Luînd drept exactă subsumarea stilului epistolar limbajului scris, ne întrebăm dacă se poate totuși vorbi de un stil epistolar și în cadrul limbajului oral. Faptul că epistola se realizează exclusiv în scris nu este un impediment în punerea problemei, deoarece, așa cum autorul atrage atenția, „Modalitatea principală de manifestare a limbajului popular este calea orală, iar a limbii literare, calea scrisă, dar fiecare din cele două variante — limbajul popular mai puțin și mai rar, limba literară în măsură însemnată și în permanență — recurge la modalitatea celeilalte" (p. 23). Răspunsul credem că este afirmativ cel puțin în spațiul interferenței dintre stilul epistolar și stilul poetic oral. Ne gîndim la numeroase realizări a două specii de doină : cea de cătănie și cea de înstrăinare. Un alt exemplu foarte cunoscut de epistolă populară (care ne scutește, deci, de a-l mai reproduce) este cel împrumutat de Eminescu în **Scrisoarea III** pentru „cartea" trimisă „de din vale de Rovine" de către „unul dintre fiii falnicului domn".

Toate stilurile (mai puțin stilul epistolar și limbajul poetic oral și cult) constituie obiectul cercetării propriu-zise, structurate în două capitole : I. **Structura stilistică a limbajului oral** și II. **Structura stilistică a limbajului scris**. Urmărind fiecare stil în parte, autorul pune în discuție interferența funcțiilor limbii, relevînd funcția dominantă, dinamica semnului lingvistic, raportul text-mesaj, raportul cu sistemul limbii, raportul cu limba literară, raportul stil colectiv — stil individual și organizarea semnelor lingvistice din perspectiva nivelelor limbii (fonematic, morfematic, sintactic, lexical).

Cercetarea se caracterizează printr-o maximă concentrare, care îi dă caracterul unui compendiu. Limpezimea expunerii o face totuși accesibilă unei categorii mai largi de cititori decît aceea a specialiștilor, fapt care ne-a și îndreptățit să o prezentăm sumar și să o recomandăm în paginile unei reviste cu largă audiență.

Ștefan Badea

ION CREANGĂ

S-O spunem de la început : biografia i-a jucat o festă lui Ion Creangă, devenind părtaşa legendelor de mai tîrziu. Condiţia de nou-venit la oraş, care îl arunca în gloata noii pături de parveniţi provinciali, „oratoria" politică deşucheată a institutorului, sfidarea autorităţilor şi certurile cu înaltele foruri ecleziastice — încheiate, cum se ştie, prin concedierea răzvrătitului, — iată antecedentele care îl recomandau pe acesta, în mediul ieşean, drept o imagine vie a non-conformismului. Cînd ajunge la Junimea, Creangă e în toate „pe dos", farsa destinului croind din el un personaj apt să se insinueze cu dexteritate în cele mai neaşteptate situaţii, un **actor** pentru care adevărata viaţă pare să fie aptitudinea de „a se juca" în rolurile pre-comandate, nu de a rămîne în ele. O mobilitate socială firească la o categorie de tranziţie, proaspăt intrată în civilizaţie, cum e cea a humuleşteanului, a permis o interpretare împinsă în mit şi legendă. Ion Creangă va exista, ca şi Junimea, „din negura timpului". De aici acceptarea lui entuziastă, dar şi faima oarecum deocheată ce îi va afecta încadrarea în cercul rafinaţilor cărturari. În compensaţie, Creangă va îngroşa chiar el nota, imaginîndu-se un „Popă Duhu redivivus" — acel cleric incomod ca şi Creangă, adevărat „picaro" al tîrgurilor moldovene, boem şi dezabuzat de prea multă „învăţătură scolastică, stăpîn însă pe conştiinţa sa, pe care şi-o va apăra cu replici usturătoare.

De fapt, spaţiul sărbătoresc pe care îl instituie spectacolul şedinţelor literare de la Junimea este analog — prin spiritul său democratic, prin critica în public, „pe faţă" şi, mai cu seamă, prin convenţia „scenică" a oratoriei, a cuvintelor cu două tăişuri — spaţiului sărbătorii populare. Este motivul pentru care Ion Creangă reuşeşte să se integreze atmosferei junimiste, reinterpretînd, cu umor, cenaclul ca pe o „şezătoare". Îndemnul spre manifestarea deplină a exteriorului personalităţii îi convine — şi îşi va etala aici toate calităţile de animator „povestaş", oferindu-se pe sine (cu genealogia sa ţărănească) drept obiect de spectacol. În atmosfera astfel re-creată el va încerca să-şi introducă propriul său personaj. Regula adeziunii subversive şi critice va face din Creangă — cum observa Vladimir Streinu —, pe rînd, „un Moş Bodrîngă, un Popa Duhu, un Moş Nichifor Coţcariul, un Dănilă Prepeleac etc., adică un personaj-sumă a lumii lui". La Junimea, Creangă „vorbeşte colorat, debitează snoave, pilde, zicale, povesteşte năzdrăvănii şi le punctează ţărăneşte cu un umor plin de vojosie, fiind cu totul, pentru subţirii junimişti, o irupţie folclorică neistovită" [1]).

Streinu a avut aici o intuiţie remarcabilă : jocul cu sens existenţial al eroilor lui Creangă, care par să devină, pentru autorul nostru, adevăratele sale modele de comportament. Ideea trebuie reformulată : exista la Junimea o convenţie, un „contract societar" — şi, ca în orice contract, un echilibru între „ofertă" şi „cerere", între ceea ce dai şi ceea ce aştepţi să primeşti. Cu alte cuvinte, personajul „coţcăresc" aproximează doar o interiorizare a rolului, nu şi exteriorizarea lui ca statut. Cu personajul Creangă lucrurile se cer nuanţate : „cererile" contrazic adesea „oferta" solvabilă, care se va reformula după aşteptări, la rîndul ei, pe parcurs. Junimea este ea însăşi un public ce îşi impune gustul celui ce creează personajele şi care trebuie, pe de altă parte, cucerit. Aşteptarea presupune etichetarea comodă a sursei — iar autorului îi va fi greu să se contrazică şi în acelaşi timp să iasă în cîştig.

Mai exact, pluteşte o confuzie între membrii cercului cu privire la identitatea lui Creangă în cadrul grupului, neînţelegere care, apoi, a afectat judecata asupra operei. Existenţa cenaclieră a povestitorului se împarte între o existenţă de personaj şi una de autor al acestui personaj. Cu specificaţia că, la Junimea, autorul va rămîne mereu în umbră, fără să fie niciodată descoperit. Anticipînd, vom spune că divorţul acesta va alimenta transformarea povestitorului din histrion (un actor-autor al propriului personaj) în **scriitor** — va face trecerea de la anecdotă la **operă.**

Să ne amintim parodia cu păpuşile : Ion Creangă apare în ingenioasa ipostază de junimist „pe dos" — „junimist-ţăran", cu apucături grosolane, accentuate în faţa înaltei adunări de aristocraţi. Se face simţită mereu distanţa dintre el şi ceilalţi, distanţă ce creează spaţiul de joc al personajului „coţcăresc", pus să-şi facă numărul în mijlocul unor „curteni" adevăraţi, nu doar fictivi precum în poveste. Situaţia încurajează prin ea însăşi un potop întreg de farse şi circumstanţe paradoxale, ce stimulează apetitul comediografic al Junimii. Creangă e folosit ca „figură de contrast" în faţa alternativei academizante impuse de seriozitatea maioresciană. Prototip al firii nesofisticate a celor „de jos", opune culturii „culte" — snoava populară şi adevărul spus neaoş, ţărăneşte. Este un „anti-leader" — „medium"-ul autocriticii şi purtătorul ironic de cuvînt al opiniei grupului. Creangă va completa, astfel, la Junimea, latura socratic-negativistă a lui Pogor în registrul pitorescului folcloric — şi nu e astfel de mirare că omologul său îl va adopta repede, încurajîndu-i pornirile libertine şi sarcasticele vorbe de duh. La rîndul său, Creangă îşi va permite să „critice" şi să aducă mereu discuţiile pe pămînt. Iată de ce, cînd apare la cenaclu, el face să graviteze în jurul său întreaga adunare, în timp ce Maiorescu, şeful „de drept", rămîne, în fundal, o autoritate protocolară. La Junimea, Creangă este omul cu mulţi prieteni ; Maiorescu — omul cu mulţi admiratori.

DAR aceasta nu înseamnă şi că Junimea acceptă lecţii de la Creangă : sîntem departe, deocamdată, de sentimentalismul sămănătorist în faţa ruralilor. Chiar Pogor, care, în general, disprefuieşte „producţiunile folclorice" şi gustă mai puţin povestirile „serioase" ale humuleşteanului, îl opune cumva maliţios celorlalţi. Atitudinea societarilor le subliniază mai degrabă statutul aristocratic şi citadin. Creangă este pentru ei „fericita achiziţie" a cercului (Negruzzi), excepţia care confirmă regula, elementul de atmosferă care îmbogăţeşte repertoriul de situaţii „scandaloase" ce configurează mitologia comediografică a acestora. O mitologie emblematică, distinctivă, în climatul ameninţat de provincialism al Iaşului, la care junimistul aderă cu neprefăcută mîndrie, străduindu-se să o reînvie atît în momentele festive ale adunării cît şi mai tîrziu. Dovadă — „Amintirile" comune „din Junimea", care vor da seama despre aceleaşi întîmplări.

Varianta „oficială" a Junimii, unde Creangă ocupa o poziţie periferică o afectează, prin urmare, şi pe cea ludică. Ea va impune umilului „scriitor poporan" de origine ţărănească, într-un grup în care cei ce reglementează stilul discuţiilor sînt boieri precum Maiorescu, Negruzzi, Pogor sau Carp. I se prescrie, în consecinţă, o conduită „caracudărească" de abţinere de la critică, fiind lăsat să intervină doar la momentul potrivit ca să citească, aidoma lui Pompiliu sau Slavici, cuminţi şi sfioase poveşti de la ţară. Cel puţin asta aştepta Maiorescu de la Creangă cînd îl înrola printre junimişti în categoria mai modestă a „poporanilor" — asimilaţi, în înţelegerea maioresciană a culturii naţionale, unui proiect de autohtonizare în care partea leului revenea prelucrătorilor din „cultura majoră", nu furnizorilor de simplă „materie" folclorică neprelucrată. „Poporanii" nu pot ajunge la „condiţia ideală" a artei literare — iată de ce mentorul va fi adesea contrariat (ba uneori supărat) de orgoliul de creator şi de nesupunerea sfidătoare a învăţăcelului în cenaclu. Dealtfel, punctul acesta de vedere urma să fie împărtăşit, în lipsă de alte argumente, şi de restul grupului, care, în majoritatea lui, „nu iubea poeziile noastre populare şi gusta pe jumătate poveştile noastre" [2]). Disprefuita „lătrătură populară" (Pogor) va fi privită de sus (Carp : „Poezii populare !... Ele se reduc la frunză verde şi vîntul bate..." [3]) — dar rădăcina era mai adîncă, hrănindu-se din solul ignoranţei...

Şi totuşi, prejudecata nu aparţinea atît junimiştilor, cît epocii, care începea să guste folclorul, la primul ei contact, ca pe o formă de divertisment. Este atît cazul lui Alecsandri, care împodobeşte poezia populară cu panglici şi farduri sentimentale, cît şi al altor culegători, care se simt datori fie să „înnobileze" expresia arhaică, fie s-o facă mai „neaoşe" şi mai „ţărănească". Sînt exemple care ilustrează ruptura" între două modele culturale diferite (şi în anumite privinţe chiar opuse), care nu pot intra în rezonanţă fără construirea unor artificiale punţi de legătură. La Junimea tema nu putea fi ocolită, însă, ca problemă de speculaţie, dar pasionaţii „făceau mai mult lirism şi sentimentalism, şi tot prin generalităţi o dezlegau. [...] Cine a făcut poezia populară ? La această întrebare se răspundea : poporul. De unde s-a născut ea ? Din sufletul poporului român, se adăuga" [4])... Şi tema era epuizată. În consecinţă, „poveştile erau gustate la Junimea nu ca un gen superior literar, cum nici nu sînt în realitate, ci ca o formă plăcută a unor minţi naive şi poate chiar ca o amintire a fiecărui din noi din timpul copilăriei." [5]).

Nu e de mirare atunci că, în galeria „portretelor de familie" junimiste, Creangă putea ieşi în faţă mai mult ca anecdotist. Anecdota îl aduce pe povestitor de la periferie spre centru, declanşînd comedia, cu ilarianta ei răsturnare de statute. Creangă e primul care profită şi o provoacă ; Junimea îl solicită la rîndul ei cu insistenţă, lăsîndu-şi mentorul lipsit de umor pe margine. Anecdota va fi placa turnantă a acestei reorganizări ; ea va impune astfel **selecţia** şi **ajustarea** materialului folcloric oferit. Ion Creangă devine animatorul de moment al cercului — iar junimiştii şi-l vor aminti aşteptîndu-l să producă noi şi noi „corozive", care să învioreze reuniunile lor de bărbaţi.

Dacă ne raportăm la cele două ierarhii paralele („serioasă" şi „profană") ale Junimii, condiţia de anecdotist ce face să tremure pereţii casei lui Pogor relevă situaţia personajului care catalizează substituţiile celor două ordini stabilite.

Umorul cenaclier al humuleşteanului e „reglatorul" sistemului de „defulare-refulare" al societăţii, menirea lui Creangă fiind similară cu cea a unui „piston" psihosocial ce provoacă, prin al său du-te vino al schimbării măştilor, rîsul cutremurător — entuziasmul care eliberează energiile reprimate, restabilind echilibrul moral.

„Masculinizarea" atmosferei accentuează, odată cu această preferinţă marcată pentru Creangă, condiţia frustă a povestitorului şi distanţa întregului grup în faţa statutului său cultural. Altfel spus, tocmai pentru că prezenţa lui are efect de şoc, „tărănia" îi iese mai bine în evidenţă. „Çomanda" Junimii asimilează în sensul ei recalcitranţa genuină a diaconului, subordonînd-o spiritului societar.

Ion Creangă va veni de fiecare dată la Junimea cu tolba plină, gata să ofere spectacolul unui personaj folcloric complex şi integral, dar alegerea junimistă va face din el unul „măscărăcios". Observaţia lui Streinu, după care „în mare măsură Creangă ajunge să-şi joace personajul, ţărănia lui fiind, sub influenţa operei, efect de antistilizare, adică de stilizare, totuşi, dar antiurbană" [6]) — aici trebuie nunanţată : Creangă devine într-adevăr un Moş Bodrîngă sau un Nichifor Coţcariul, dar nu la Junimea, ci în propria lui imaginaţie. Acel „«personaj-sumă» a lumii lui", cum îl numeşte pe bună dreptate criticul, exprimă de fapt **oferta de sine** a povestitorului, afectată şi remodelată de jocul junimist, personaj pe care va ajunge să-l joace doar în faţa sa, nu şi a celorlalţi. Convenţia carnavalescă selectează cu predilecţie elementul umoristic gras şi grotesc din Creangă, latura caricaturală a personajului şi nu atît fondul lui de împotrivire. Tot Panu ne-a lăsat despre aceasta mărturia cea mai elocventă :

„Creangă avea la «Junimea» poveşti scrise şi poveşti spuse. Acele ce nu le putea scri şi publica din cauză că erau **corozive** (cuvînt prin care la «Junimea» se înţelegea **măscărăcios)** el le istorisea. Şi atunci «Junimea» se schimba în şezătoare — bineînţeles în şezători unde nu erau femei şi fete [...]

Cînd intra Creangă la «Junimea» şi dacă nu era nimic altceva de făcut, atunci dl. Pogor, care gusta cel mai mult dintre noi poveştile sărate ale lui Creangă, îi zicea :

— Creangă, ia spune-ne o poveste !

— **Pe uliţa mare** sau **pe uliţa mică ?**

— **Pe uliţa mare,** strigau cei mai mulţi. [...]

Şi atunci Creangă începea să spună **povestea lui Ion cel prost** sau chiar povestea lui **Moş Nichifor,** însă cu versiuni şi detaile alte decît în cea publicată." (s.a.) [7])

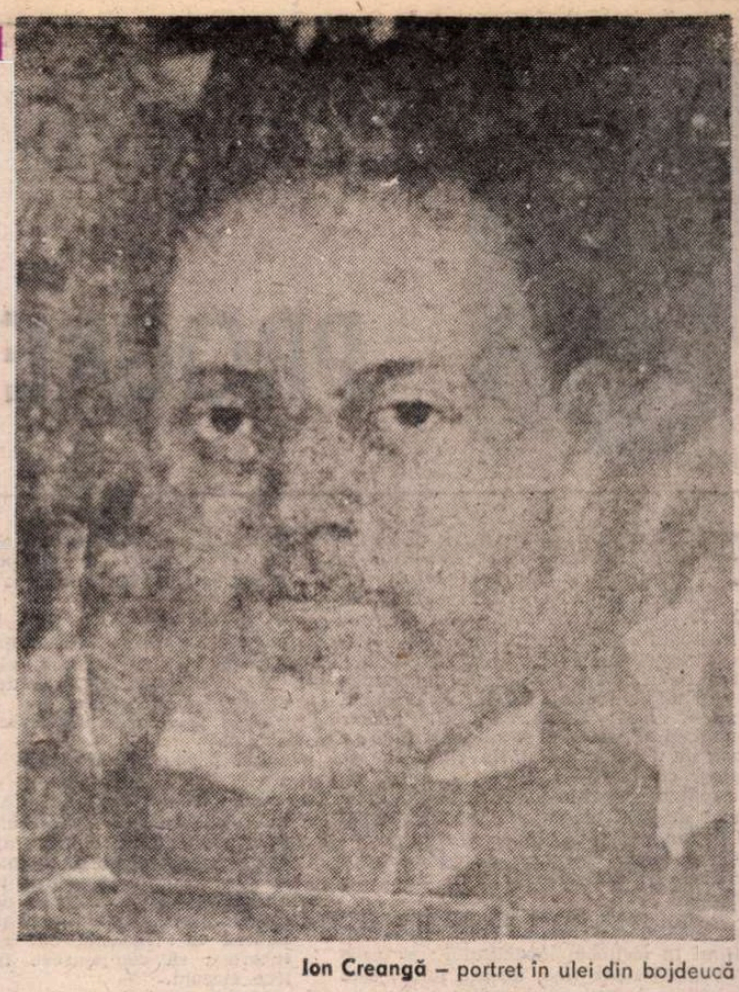
ÎNSĂŞI această împărţire a poveştilor în „spuse" şi „scrise" e făcută parcă anume pentru a le detaşa pe ultimele de spiritul „adevăratului" Creangă. Receptarea lui are loc în primul rînd în regimul oralismului, în glumele ce-şi în-

[1]) Vladimir Streinu, **Ion Creangă,** Bucureşti, Ed. Albatros, 1971, pp. 43—44.

[2]) G. Panu, **Amintiri de la „Junimea" din Iaşi,** vol. I, Bucureşti, 1980, p. 235.
[3]) **Ibidem,** p. 233.
[4]) **Ibid.,** p. 239.
[5]) **Ibid.,** p. 235.

[6]) Vladimir Streinu, **Op. cit.,** p. 43.
[7]) G. Panu, **Op. cit.,** pp. 235—236.

şi „JUNIMEA"



Ion Creangă – portret în ulei din bojdeucă

temeiază notorietatea pe caracterul lor „coroziv" şi grosier. S-au păstrat, din fericire, două astfel de piese, ce ne pot ajuta să le reconstituim efectul probabil la Junimea. **Povestea lui Ionică cel prost** (scrisă în 1876) şi **Povestea poveştilor** (1878) dezvăluie, prin comparaţie, nivelul de performanţă, precum şi limitele genului, afectat vizibil în timp de o mecanică a răspunsurilor „serializate" la comanda junimistă. Atracţia pentru anecdotele lui Creangă vizează natura umorului, nu atît „farmecul lor poporan", însuşi epitetul ce le împodobeşte precizîndu-le nu atît destinatarul cît proveniența. Ele sînt, deci „din popor" — încît efortul de adaptare şi elaborarea lor — este mai ales cazul naraţiunilor publicate — rămîn în umbră. Şi, în general, opera scrisă e, pentru junimişti, mai degrabă o anexă, o transliterare realizată cu uşurinţă a „textului" oral.

Calificativul de „scriitor poporan" acordat povestitorului devine, atunci, versiunea eufemistică a „anecdotistului". Creangă e „scriitor poporan" doar în măsura în care îşi revizuieşte anecdotele din cenaclu (cum a făcut cu Moş Nichifor) sau confecţionează altele asemănătoare în vederea publicării. „Autenticul" Creangă va rămîne însă, pentru camarazii săi, povestitorul antrenant şi şugubăţ, trăgînd complice cu ochiul din textele sale scrise. De aici o întreagă tradiţie a valorificării suportului „non-scriptic" (a „autenticităţii populare") al prozei lui Creangă, lăsînd să se înţeleagă că arta acestuia ar fi marcată în întregime de „naivitate" „spontaneitate". Încît statutul său de riitor, începînd chiar cu Junimea, va doar pe jumătate luat în serios. Scrisul e noua „comèdie", un capriciu tolerabil, în şirul celorlalte, multe, produse de povestitor.

Nu doar ierarhia formală, dar şi cea neoficială alterează astfel profilul complex al personajului-Creangă în ipostaza lui de junimist „pe dos". În plus, chiar anecdota se răzbună pe autorul ei, căci junimiştii o vor folosi fără să ştie împotriva lui Creangă: universul de glume şi măscări ce se naşte odată cu vorbele humuleşteanului pare să fie chiar mediul său de proveniență. O genealogie comică se substituie uneia biografice, încît efortul său de individualizare e din nou anulat de o percepţie colectivă mi(s)tificantă. Creangă apare răsărit direct din lumea pitorească a suciţilor şi bufonilor populari, a mahalalelor şi a categoriilor marginalizate ce condimentează peisajul social şi predispun la o atitudine estet-spectaculară. Un peisaj contemplat ca iluzie, însă refuzat şi ţinut la distanţă ca realitate cu o morgă aristocratică, în care Ion Creangă devine el însuşi o figură retorică, un simbol, ce se intensifică pe măsură ce suita manifestărilor sale din cenaclu stîrneşte mai multe reacţii de adeziune. Junimiştii au în istorisirile sale o oglindă a claselor de jos şi îl vor judeca, astfel, după lumea aceasta, aşa cum o evocă. Îl vor imagina şi înţelege, în consecinţă, după „semnificantul" şi nu după „referentul" celor povestite. Un involuntar elogiu adus farmecului naraţiunii şi iluziei sale realiste, dar şi o capcană pentru autor, căci, suprapunînd planurile, Creangă le va părea un fel de Păcală rătăcit printre ei — din care vor păstra doar eticheta, afişînd-o publicitar pe genţile lor de voiaj intelectual. Creangă este acum între junimişti o paiaţă — el **nu se mai joacă,** ci **este jucat** de o comunitate care îşi conservă cu o tiranică bunădispoziţie convenţiile. Intrînd la Junimea, el a devenit un jucător care, cu vorbele unui eseist, „joacă pentru că el însuşi este o jucărie".[8])

E o sugestie oferită şi de sceneta lui Gane: în secvenţa finală, cea a încăierării iscate între junimişti de pe urma polemicilor violente, păpuşa lui Creangă iese învingătoare, încheind cearta cu terorizanta lui anecdotă despre Ionică cel prost. Conform unui scenariu mitic, parodia îl proclamă pe Creangă „rege al carnavalului" Junimii; e **regele-bufon** din timpul schimbării marilor cicluri ale existenţei ce ritmează carnavalul, figură ambivalentă, aparţinînd deopotrivă lumii de „dincoace" şi de „dincolo". Mentalitatea populară o asociază cu devitalizarea forţelor ce protejează colectivitatea, anunţînd în acelaşi timp lumea nouă ce urmează să se înfiripe. Degradării îi urmează „moartea" rituală, apoi renaşterea; bufonul e în acelaşi timp martir decăzut şi erou salvator. Numai că, în sistemul relaţiilor de cenaclu junimiste, Creangă nu mai „moare" — el rămînînd în continuare personajul condamnat la o existenţă bufonă, ambiguă şi vinovată. Perpetuarea convenţiei carnavaleşti perpetuează şi situaţia tragică a eroului, care rămîne neabsolvit de vina colectivă pe care o încarnează.

Disperarea boemei şi bravada hrănită din ea însăşi alcătuiesc în cele din urmă orizontul acestei lumi cu legi prestabilite. Pe Creangă îl pîndeşte pierzania căderii într-un cerc vicios: condiţia promovării sale junimiste (deci urbane) va presupune restabilirea continuă a convenţiei şi, deci, antrenarea lui pe panta degradării lui ca „erou carnavalesc". Cînd aceasta se stabilizează, se naşte tirania etichetei („anecdotist", „poporan"), care accentuează sentimentul zădărniciei. Dar, ca în **Jucătorul** lui Dostoievski, personajul nu va avea şansa izbăvirii de joc decît prin reluarea la nesfîrşit a acestuia. Creangă nu devine „măscăriciul" Junimii şi nu se joacă de amorul artei, ci pentru a supravieţui. Mai degrabă decît ironie, avem aici un sarcasm reprimat, o conduită de adaptare la limită, în care umorul a devenit o formulă de atac şi de rezistenţă. O bufonadă împotriva neantului şi nimicniciei.

IZBÎNDA lui Creangă ar consta în cucerirea unui statut independent eroului său, ca urmare a unui „anti-joc" în stare să-i modifice sorţii. Căci rolul, în comedia junimistă, nu poate fi schimbat decît prin schimbarea întregului spectacol de pe afiş, — odată cu **reformularea integrală a regulilor jocului.**

De ce nu am admite, însă, că integrarea junimistă a lui Ion Creangă — aşa cum este, limitată şi limitativă — valorifică la maximum şansa pe care vremurile o puteau îngădui unui intelectual provenit din mediu rural? Recunoscut şi impus de Maiorescu drept unul dintre cei mai capabili institutori ai acelor timpuri şi antrenat astfel într-o operă didactică de anvergură (manualele!) — protejat de o înaltă societate, influentă nu doar cultural, ci şi politic — şi deja cu un picior în posteritatea glorioasă a Junimii, Creangă s-ar fi putut declara mulţumit. În documentele epocii îl vedem pe povestitor contribuind el însuşi la statornicirea unei notorietăţi cu partea ei de avantaje. Ceea ce nouă ne apare astăzi abia drept o premisă a carierei literare, lui Creangă i se oferea drept un capăt de drum.

Junimea marchează punctul culminant al ascensiunii sale urbane, dar — e cazul acum s-o spunem — momentul junimist încununează o biografie fără **operă** sau, mai corect, în care „opera" se limitează la reuşita personală. Scrierile acestea, atît de firesc crescute pe trunchiul literaturii române, încît nici nu putem concepe o istorie literară fără un spaţiu larg rezervat povestitorului, de secolul al XIX-lea, marcat de însemnele unei alte consacrări. Scriind, autorul s-a smuls din sine şi din ambianţa (protectoare sau nu) a epocii, proiectîndu-se într-un destin particular. Efortul a fost cu atît mai mare, cu cît nu el şi-a ales contemporanii, ci aceştia l-au ales pe Creangă, plasîndu-l de la început într-o poziţie subordonată, impunîndu-i un tipar de conduită — un stil de „tărănie" — ce urma să le dezmorţească imaginaţia prin senzaţional.

La Junimea, Creangă nu este Moş Nichifor, ci **vrea să fie Moş Nichifor,** — dar într-o lume ce ţine să conserve şi modelul ţărănesc de socializare şi care, astfel, nu-şi găseşte refugiu decît în pagina scrisă. El mimează un personaj utopic, în fond, care **acolo** nu are cum exista. Desluşim astfel o subtilă relaţie între intenţionalitatea omului care (se) joacă şi circumstanţele în care e jucat. Mai corect este, deci, să spunem nu că povestitorul s-ar afla „sub influenţa operei" — a eroilor, care îi prescriu un anumit comportament — ci că el însuşi este obligat la o „antistilizare" ce îşi va pune apoi amprenta asupra stilului personajelor. Ele nu sînt modéle pentru sine, ci pentru ceilalţi. Există o comunicare dublă, prin **identificare** şi **proiecţie,** între autor şi protagoniştii naraţiunilor sale, care va afecta construcţia povestirii. Aşa cum a existat un Nichifor jucat în cenaclu, va exista şi unul în operă, care îl joacă pe autor.

Jocul lui Creangă e un joc într-un mediu, în ultimă instanţă, ostil: este jocul libertăţii şi al destinului unei clase ameninţate, cum s-a spus, să iasă definitiv în istorie. Efect de compensaţie, opera e însemnată fatalmente cu o pecete ideologică; prin ea autorul se erijează în reprezentant al clasei sale, propunîndu-se ca prototip exemplar. El va scoate astfel la lumină sinele său generic, eul său „ideal"; personajul încifrează dorinţa şi nostalgia propriei sale împliniri.

Nu întîmplător comentariile au sesizat, legat tocmai de povestirea **Moş Nichifor Coţcariul,** manifestîndu-se pentru prima oară o conştiinţă superioară a scrisului. (Vestita scrisoare către Maiorescu: „Eu atîta ştiu numai, că am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris şi cum am scris am scris..."). Ea trebuie pusă, fără îndoială, în legătură cu ipostazierea autorului prin acest erou ţărănesc. Trecerea de la „anecdotă" la „operă" (la **conştiinţa** ei) e însoţită de o prefacere în adînc a personalităţii. Dacă Ion Creangă se va naşte ca „scriitor poporan" prin contribuţia Junimii, **scriitor** va deveni prin voinţa sa. Dihotomia **oral-scris** este una existenţială, delimitînd un efort de **individualizare** prin **retragere** din faţa unui context aglutinant. Personajul scris e o alternativă şi o soluţie de restructurare morală — o evadare din propriul destin.

«A juca» şi «a fi jucat» este ecuaţia la care putem rezuma de acum înainte destinul histrionic al lui Ion Creangă. Dacă aceasta nu traduce pur şi simplu opera, cel puţin o justifică. „Adevăratul" Creangă va subzista astfel în spaţiul dintre conştientul comportamentelor sale deliberate şi inconştientul motivelor care îl împing în scenă. Stagiatura lui junimistă nu face decît să lege împreună firele ce conduc spre o biografie alegorică a jocului şi jucătorului. Ea îi regizează, de fapt, disputa dintre **conştiinţa** şi **cunoaşterea de sine,** cu repetatele lor eschive şi disimulări. Ele nu se suprapun: actorul-Creangă e marcat de un divorţ dramatic între ceea ce **este** şi **ştie** că este, între ce ştie şi ce **vrea** să fie. **între ce este şi ce vrea să fie.**

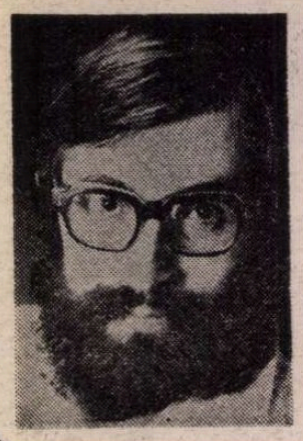
Dar chiar joaca Junimii nu este decît o epifanie a necesităţii culturale, din moment ce spiritul critic îşi anexează nu atît hazardul vesel al gesturilor gratuite, cît trebuinţa lor. Joc şi jucători sînt proiectaţi pe ecranul mai vast al devenirii culturale. La rîndul său, Creangă joacă pentru că nu are de ales.

ALEGORIC vorbind, condiţia junimistă a lui Creangă (ea o comprimă pe cea de histrion social) o reînvie pe cea a rusului din poveste, Ivan, soldatul care, lăsat la vatră, este apoi pedepsit de Dumnezeu pentru năzdrăvăniile sale care au tulburat liniştea publică din două cartiere ale transcendentului — raiul şi iadul —, pe deasupra încurcînd şi socoteala sănătoasă a Domnului în ce priveşte sorocul de moarte al oamenilor. Prin ce misterioasă coincidenţă basmul e ultimul din seria celor publicate de povestitor în „Convorbiri"? Este acest Ivan un personaj de o umanitate debordantă, lăsat parcă anume să bîntuie în voie toate tărîmurile din lumea basmului. Meritul lui Creangă constă în recontextualizarea „realistă" a schemei, în motivarea actelor fantastice ale eroului. Dintr-un prototip simbolic şi abstract se naşte, iată, un om în carne şi oase, cu viaţa şi drama lui. Ivan este prelungirea în mit a declasatului sublim, ingenuu şi puternic, care nu mai e în stare să priceapă înţelesurile adînci ale lucrurilor, pentru că ele, de fapt, sînt cele care l-au părăsit. Ivan este soldatul lăsat la vatră ce nu-şi mai găseşte la întoarcere locul într-o lume în care jocurile sînt făcute. El, care din copilărie n-a cunoscut niciodată ocupaţiile fireşti, vagabondează acum ţinînd-o „din guleaiu în guleaiu". Este felul în care îşi înţelege el libertatea restituită — o petrecere de timp în absenţa reconsiderării sociale: Ivan exersează în continuare acelaşi cîntec soldăţesc şi acelaşi rol fără statut, pînă la completa degradare. E una din ipostazele omului ce şi-a pierdut sensul socialităţii şi a cărui simplă apariţie e în stare să dea peste cap ordinea stabilită. Grozăvia rusului e sporită de turbinca sa fermecată — unealtă magică, dăruită lui de un agent al conservării binelui obştesc (Dumnezeu), dar care în mîinile soldatului devine o putere necontrolată, ce îi amplifică la dimensiuni cosmice dezordinea existenţială. În loc să reintre în posesia sensurilor grave ale lumii, însuşindu-şi categoriile moralităţii şi integrării, stăpînul turbincii le dereglează rînduiala. El e „răs-tălmaciul" lor — precum în episodul răstălmăcirii poruncilor date de Dumnezeu Morţii.

De fapt, lumea, în integralitatea sensurilor ei, îl refuză ea pe Ivan. Condamnarea soldatului la nemurire, care vine în final, nu va face decît să-i perpetueze dezordinea, îl va lăsa să rămînă în lume şi totuşi în afara ei, dincolo de bine şi rău, un bufon neabsolvit de vină, care nu îşi găseşte leacul decît aruncîndu-se în bufonada destinului său particular. Replica de la sfîrşit a rusului e concentratul amar ce pare să stea şi pe buzele junimistului „pe dos": „Guleaiu peste guleaiu, Ivane, căci altfel înnebuneşti de urît, zicea el."

Marius Lazăr

[8]) Michel Butor, **Repertoriu,** Bucureşti, Univers, 1979, p. 282.



Vasile ANDRU

PROGRESIA DIANA

PE Diana o cîştigasem definitiv, adică aveam iluzia fierbinte a triumfului. Dar eşafodajul izbînzii se surpa vineri seara, la orele 19, şi iarăşi ne suspectam reciproc că în noi musteşte necredinţa. Ne acuzam, exagerînd elegant. Îngroşam indicii fictive ale trădării, imaginaţia ne punea foc sub tălpi. „Dacă vrei să te desparţi de mine, zicea Diana, atunci, măcar nu-mi căuta pretexte şi nu-mi inventa catastrofe ; măcar să fii în stare să te desparţi cu măreţie". Ştiam amîndoi că cei capabili să se despartă cu măreţie nu se mai despart niciodată. Aşadar, după o zi de singurătate, cumpăram o pîine rotundă, ascultam un disc de înălţătorul Velihorski şi mă cufundam în balta introspecţiei.

A scrie despre Diana acum, fără distanţare obiectivă : epica unui incendiu, tu fiind în mijlocul incendiului ; şi orice informaţie despre tine, despre lume, este deocamdată textul unui captiv.

Diana spune : După calculul meu, ai întîrziat 55 de minute ! Unde ai stat ? Unde ?

Îşi ascundea iritarea, dar odaia strălucea violet de fierberea ei răzbunătoare. Aburii violeţi ai frustrării declanşau mici virtejuri care deplasau de la locul lor obiecte neînsemnate.

O imblînzeam cu autoritatea celui mult aşteptat.

Structural, Diana este copilăroasă, naiv-candidă, iar percepţia extrasenzorială cu care e înzestrată e probabil favorizată de acest teren psihic pueril, plastic, suplu, decadent. Dacă ar fi fost urîtă şi frigidă, ea ar fi ajuns un personaj formidabil în mediile terapeuţilor, o eminenţă de temut, o mumă a pădurii aducătoare de zavistie şi noroc. Dacă ar fi fost introvertită, handicapată emotiv, grijulie cu înzestrarea ei, ar fi devenit măcar o sibilă prăpăstioasă şi folositoare.

Stăm îmbrăţişaţi toată ziua, decidem că niciodată doi oameni n-au fost mai răscoliţi unul de altul. Poate ne înşelăm să credem asta, dar este o înşelare care durează de multă vreme : o iluzionare definitivă. Un fost coleg, cîndva pretendent la mîna ei, peţitor burlac şi coleric, un tîrcolac (cum îi ziceam eu), a aflat din gura Dianei că este fericită şi îndrăgostită de mine. Ciudat ! zise tîrcolacul, orice minune, deci şi fericirea, e legată de cifra trei : trei ore, trei zile... la tine n-au trecut trei zile ?

Curtezanul cu pricina e constructor de locuinţe, om cu faimă prin anii '70, dar faima lui scăzuse brusc de cînd urbanismul devenea indescifrabil. Mizerabilul domn îi spunea Dianei : Oricînd voi fi la cheremul tău ! Apoi pleca să-şi ia în primire o catedră universitară.

Diana scăpa dintr-un cumplit accident de maşină, comis de un tînăr ardelean pe bulevardul Magheru, ea nu pretindea nici o despăgubire. Maşina o lovise în plin. Probabil ceva din mintea ei, sau învelişul electric-albăstrui care o proteja, a salvat-o de la moarte. Între ea şi maşina care o izbise s-a creat brusc un tampon biotic, amortizînd şocul. Aşa ne explicam noi, dar cine ştie.

Seara, suna telefonul, însul se recomanda Ganimed, de profesie aviator bătrîn. Îl ştiam din auzite, i-am răspuns negativ şi lapidar. S-a comportat mediocru, adică n-a fost în stare să se sinucidă.

Fiind frumoasă şi reţinută, Diana a fost cerută în căsătorie de cinci tovarăşi, într-o vineri, în vara inundaţiilor. Nici unul nu preţuia adevărata ei bogăţie, ochiul pineal, percepţia infrafină, darul intuiţiei. Ei băteau la uşă şi îşi făceau prompt biografia : majoritatea erau salariaţi, unul singur era parazit social, notoriu. O fată care primeşte multe cereri în căsătorie se mărită prost sau sfîrşeşte în singurătate ! îmi spune Diana după 20 de ani. Bem cafea în golumbi grena şi Diana îmi povesteşte despre prima ei căsătorie.

S-a măritat din amabilitate, pentru că însul o ceruse de nevastă foarte insistent. Erau în holul căminului. De două ore, omul îi tot repetă că doreşte s-o ia de nevastă. Îi apucă mîna. Îi smulge mîna. Ea zice nu. Mai trec două ore, el insistă, imploră. O zgîlţîie de umeri, îi smulge şi cealaltă mînă. Trec zece ore. Diana e obosită, dar se jenează să plece la culcare, e un război pierdut. După 12 ore de insistenţă, Diana pică de somn şi, ca să poată scăpa de el, ca să poată merge la culcare, îi promite că îl ia. Apoi, a doua zi, se simte obligată să-şi respecte promisiunea.

Îi spun : Cînd promisiunea ţi-e smulsă prin insistenţă sau prin constrîngere, este imoral s-o împlineşti.

Îmi răspunde : Nici tu n-ai talente terestre ; tu te căsătoreşti exact în ziua cînd eşti hotărît să te desparţi de partenera respectivă.

Îi spun : Oricum, viaţa ta n-a fost un dezastru, pentru că există un Dumnezeu al naivilor, al păguboşilor, al exploataţilor. El vă întinde o mînă.

AM apărut în viaţa Dianei recalcitrant şi indisciplinat ca un latin. A trebuit să treacă nişte ani buni ca să descoperim că evoluam alături, paralel.

M-ai privit cu infatuare la început ! zice ea.

Da, proba superiorităţii cere umilinţă, zic.

Casa Dianei era plină de plante uriaşe în vaze de ceramică. Plantele, statuetele, păpuşile, argintul, agatele necioplite, marmorele ocupau mai bine de trei sferturi din apartament ; iar Diana se mulţumea cu un colţişor de odaie. I-am conştientizat că adunase atîtea obiecte pentru că-i lipseam eu. Toate obiectele încercau să compenseze frustrări afective, ziceam.

Marţi, după două zile de răsfăţare, a izbucnit o ceartă. Ne înnămoleam în explicaţii. Unde ai umblat, cine te-a curtat, cui i-ai dat nas, cine ţi-a tras clopotele, după cine oftezi nostalgic, de ce ai fost echivoc la gară ? Cînd se credea înşelată, îi părea rău de fidelitatea ei exemplară şi romantică. Îmi reproşa atunci că „i-am luat independenţa", ceea ce era adevărat : iubeam extremist, exclusivist, preistoric, prezenţa mea îi înlătura orice altă perspectivă şi îi reteza orice cale mondenă. Îmi declarase cîndva că tocmai asta îi place la mine, exclusivismul, că tocmai asta era „viaţa nouă", aşteptată de ea. Cînd era împăcată, ferventă, spanioliţă, ea îşi fericea situaţia ei de captivă a bucuriei.

Să recunosc că şi eu fusesem deposedat de autonomie ; Diana îmi venise de hac, mă acaparase pînă la ultimul atom, iubindu-mă şi controlîndu-mă riguros, la secundă ; suspicioasă şi geloasă, îngrădea orice smucire a mea, oferea mult şi pretindea mult, mă tortura cu salturi imprevizibile de umoare, se supăra din senin spunînd că fac pe galantul în marile pieţe ale Capitalei şi că primesc telefoane de la prăbuşitele metropolei.

Pe vremea aceea, ne supravegheam crunt şi disperaţi. Era o nebunie a doi oameni puternici şi lacomi. După zile de voluptate, urmau ore de suspiciune mortală. Eram orbiţi cu rîndul, noi. Era bănuitoare şi feroce. Eu însumi eram redus la o stare de pîndă primitivă. Îşi vopsea pleoapele cu verde. Purta blugi cafenii şi o haină de jder.

ANUL nou al dragostei. Diana înlătura din calea ei orice picior de femeie, distrugea umbrele trecutului, sfîşia transversal pieptul doamnei Ludmila. Îi spuneam că exagerează, că n-am avut nimic cu doamna Ludmila, că-i o colegă inofensivă, ciufută şi progresistă. „Ţi-am distrus ultima fortăreaţă a infidelităţii !" spunea Diana arătîndu-mi isprava ei. Mătura din cale femei plebeience şi doamne nobile, parvenite. A nimicit-o prin sfidare şi dezgust pe lasciva Rodica Dharana, personalitate obeză a culturii actuale. Diana risipea mai multă energie decît ar fi cerut măruntele ei victime, muieri pe care eu le ţinusem totdeauna la distanţa unei misiuni neafişate. Diana însă ştia că paza bună trece primejdia rea. Într-o zi, venind acasă, aud urlete şi o găsesc pe Diana încercînd s-o sfîşie pe Maya Malevodiceanu. Apoi, cînd nefericita victimă, cocheta şi şovăitoarea doamnă Maya, leşinase, Diana suna rapid după salvare şi îi oferea prim ajutor. În privinţa acestor războaie, Diana semăna cu mine. Şi mie îmi era milă să ucid curtezani, şacali netrebnici sau lupi hulpavi şi orice fel de biped libidinos, rezumîndu-mă să-i cotonogesc cu o rangă de fier sau, foarte rar, să le aplic o lovitură la carotidă...

CAROLINA IACOB : **Portret**

VOI face un salt peste multe zile haotice, de înălţare şi spaimă. Voi trece sub tăcere un lung interval, cînd amîndoi ne-am ostenit fiara vulnerabilă din noi, mereu nesupusă. De altfel, nici nu există materie epică, nu există întîmplări de povestit despre aceşti doi-trei ani isihastici şi fervenţi. Spun **fervenţi**, făcînd bilanţul monotoniei. (Orice performanţă lingvistică tinde spre simbol şi, într-adevăr, simbolul pasivităţii, al nemişcării, al toropelii controlate este fervoarea !) Voi face un salt peste aceşti ani de axare lentă, niciodată definitivă. Da, o perioadă foarte monotonă, făcută doar din entuziasm şi perseverenţă.

Într-o duminică, i-am spus Dianei despre peşteră.

Întrezăream posibilitatea ocupării unui post de custode, cu o retribuţie lunară mulţumitoare, la una din peşterile electrificate de curînd.

Era a doua oară cînd îi vorbeam Dianei despre asta.

A reacţionat ca şi prima dată, cu neplăcere. Se temea că voi pleca singur şi voi lăsa-o aici, în casa tixită cu cărţi, vaze chinezeşti, porţelanuri şi alte valori depresive.

Unde e peştera ta ? În ce munţi, în ce continente ? Să nu plănuieşti să pleci fără mine ! Unde e ?

Era în al treilea an de prea bine. Mă iubea cu patos şi discontinuitate, contam pe iraţionalul ei.

Vara şi toamna umblam mult. Globul terestru ne pria, ne reflecta.

Ieri ne-am întors din Grecia. Noi voiam să facem dragoste pe toată planeta. Noi ziceam că pentru asta există o planetă rotundă şi bună, să te iubeşti pe continente. Grecia era uscată şi urîtă, pustie după exodul turistic din vara aceasta. Sezonul turistic era pe terminate şi, dimineaţa, pe Acropole nu era picior de om, ne puteam iubi în acest spaţiu care focaliza o energie istorică particulară. Pe Acropole s-a întîmplat un fapt firesc pentru noi, deşi neobişnuit pentru logica lineară. Coloana de marmoră sub care ne îndrăgeam a odrăslit, spontan, crenguţe de măslin. Spre seară, pe crenguţele acelea au rodit măsline. Apoi, din aproape în aproape au rodit toate pietrele seci, şi vestea s-a întins. A doua zi, atenienii au ieşit la cules. Anul fusese sărac, de aceea ei s-au repezit buluc, cu saci, declarînd realişti că merită. Pietrele de pe Acropole au rodit măsline de martî pînă joi la ora şase, fără încetare. Ne-am uimit copilăreşte, deşi aveam amîndoi experienţa miracolului. Ceva asemănător s-a petrecut la Grădiştea Muncelului, în urmă cu doi ani, cînd toată zmeura munţilor s-a copt deodată, în numai şase secunde. La început eu am presupus că asta se datora Dianei ; dar nu ne preocupau explicaţiile ; probabil se producea o breşă fulgerătoare spre un univers paralel cu al nostru şi ţîşneau de acolo energii supuse unor legi neştiute, cu efecte neaşteptate. Dacă această breşă era creată de o stare a Dianei, sau de ardoarea noastră omenească, sau de un concurs mai complex de împrejurări — asta noi nu puteam şti. Înţelegerea noastră nu depăşeşte acţiunea celor patru forţe universale.

Pe insula Andros, un intelectual ne-a invitat la o acţiune de protest contra orînduirii sale. Simţeam cum aici, pe Andros, în vecinătăţi asiatice, se termină măsura grecească şi începe, poate, civilizaţia culpei.

La Athos am stat de vorbă cu oameni ai nevoinţei, care ne erau superiori ; îndrăzneam să-i atingem : un albastru de tahioni ţine lumea asta, credeam.

În Bucureşti am nimerit un septembrie atît de călduros, încît prevedeam că ţăranii vor avea a doua recoltă, iar orăşenii vor renunţa la avantajul alienării.

Ne odihneam. Eram atît de departe de începuturile noastre frămîntate, încît nu mai distingeam dacă sîntem mari stăpîni ai sorţii sau, dimpotrivă, jucăriile ei hebefrenice. Nu ştiam dacă ascendentul dobîndit asupra oamenilor, asupra bolilor, asupra degradării era un dar, o harismă sau o simplă manifestare a dreptei naturi. Nu ştiam dacă trăirea fără anxietate este o culme a omului sau este ostenirea instinctelor şi a ignoranţei. Asta putea fi numit, în termeni pretenţioşi, şi în limbajul aroganţei pămîntene, o reconstrucţie, o renaştere. Dar noi mai ştiam că, la intervale imprevizibile, mistreţul lăuntric scormoneşte apatic....

AM auzit soneria, am deschis uşa, era notarul. A doua lui vizită era în măsură dacă nu să ne supere, măcar să ne pună la încercare solidaritatea.

Notarul acela demodat, cu nas lung şi manta portocalie, îşi trage sufletul, se plînge de praful şi zăpuşeala Bucureştiului şi cere un pahar cu apă. Apoi, politicos şi fătarnic, mă înştiinţează că trebuie să semnez o hîrtie ; în realitate nu era o hîrtie, ci un ditamai contract de muncă sau aşa ceva, un maldăr de foi cu antet şi ştampilă. Mi-a reţinut atenţia, în mod frapant, data de pe acte ; am întrebat de ce au antedatat contractul, cu atîţia ani. Notarul îmi spune calm că noi ne aflăm chiar în anul scris acolo. Nu se poate ! am protestat, dar n-am lungit discuţia. Cum eu ezitam să semnez, el mă întreabă de ce nu accept imediat custodia Peşterii respective. Vorbea potolit, făcea pe blîndul mediator între om şi instituţie, dar eu ştiam ce-i poate pielea.

Diana îl servise cu vin, fursecuri şi cafea, stringîndu-se lîngă mine. Mă ţinea înlănţuită, cu fervoarea pe care eu însumi i-o stimulasem. Mă iubea cu exclusivismul pe care îl cultivasem la ea, ca un grădinar obsedat de prezentul grădinii.

Notarul îmi întindea contractul spre semnare. Zicea : Tu însuţi, conform cererii înregistrate la nr. 2 115, ai solicitat în termeni jignitori şi fermi slujba asta. Încă de pe atunci postul de custode al Peşterii de Sud-Est era vacant, dar ţi se cereau nişte dovezi... nu-i aşa, e nevoie de dovezi, altfel... lanţul de aur se poate rupe ! Grăbeşte-te pînă nu ne arătăm ghearele ! ameninţa ciudatul biped, simţindu-se la adăpostul tradiţiei mari şi al lumilor ascunse. După ce ameninţă cu pumnul, zice : Grăbeşte-te ! Nu pretindem o limită de vîrstă, dar experienţa arată că există o vîrstă potrivită pentru o anume acţiune, o vîrstă cînd pilnia vocaţiei soarbe cel mai bine hrana etapei. Eu sînt trimis legat la ochi ; dar mă trag din neamuri hermetice şi nu-mi ratez serviciile de curierat, nepretenţioase de altfel.

Insinua ceva sau pur şi simplu voia să cîştige timp, să învingă prin picătura latinească.

Diana îmi şoptea, palidă : Să-l dăm afară ! Ochiul ei pineal pricepea că sub sutana lui de notar portocaliu se ascundeau diavolii dezbinării noastre. Mi-a zis la ureche : Omul acesta e uns cu alifiile mercenarilor !

Răspund : Nu-l judeca prea aspru.

Notarul, dînd curs unor instrucţiuni secundare, sau comiţînd abuz de putere, scoate din geantă un laţ din fibre sintetice, în care voia să mă captureze, pe mine, sau împreună cu Diana. Ştiam că, în faţa acestor redutabili mesageri, nu poţi lupta decît cu paloşul slăbiciunilor şi al fragilităţii.

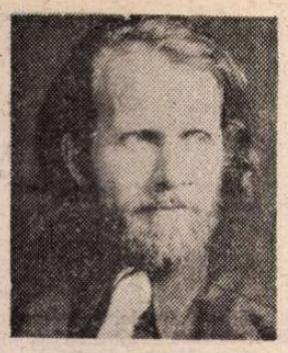
I-am spus notarului să plece. Nu eram dator să mă explic în faţa unui funcţionar arogant şi hîrţogar util, totuşi i-am servit încă o cafea şi o sumară lămurire : că noi, eu şi sublima Diana, sălbatica Diana, vicleana zeiţă Diana, salvatoarea dhyana, păzitoarea hotarelor decăderii mele, vom rămîne în casa asta (o casă semănînd izbitor cu trupul nostru), în zgomotosul oraş ilfovit. Să vedem ce se întîmplă. Siguri de dragoste, deci încă nesiguri de libertatea sufletului. La urmă, i-am zis nebărbieritului notar : Adio !

A plecat şovăind, ca omul care nu renunţă.

Promite-i ceva, mă ruga Diana ; amînă-l, ia-ţi măsuri de prevedere, amăgeşte-l ! mă ruga Diana zbuciumată de posibilele surprize ale contopiştilor vexaţi.

Nu vreau să-l amăgesc, i-am zis. Apoi am încercat să uităm, să ne liniştim. Noi deţineam secretele liniştii. Diana stătea sub leandrul urias. Spunea : ah, kumir, oare ce ne aşteaptă ? Avea făptura transparentă a stelei cu neutroni C-273, steaua sălbatic-pulsatilă despre care se spune că a fost femeie. Nesiguri de lutul de mîine. La hotarul unui posibil univers paralel. Intersectat cu acesta, în odaie. Înspre el sînt geamuri subţiri, cu terminaţii nervoase, şi vinişoare prin care trece sîngele regnului viu.

Era sfîrşitul zilei, soarele asfinţea, orizontul s-a înroşit asimetric şi neomogen. Faţa Dianei reflecta febril soarele de asfinţit. Sau invers : soarele de asfinţit reflecta convulsiv faţa Dianei.



Toma George MAIORESCU

PRIVEGHIUL

ÎN fruntea coloanei cineva ducea pe o tavă de alamă strălucitoare o colivă împodobită cu miezuri de nucă și bomboane învelite în staniol. Apoi ștergarul cu prapurele, popa și dascălul, ajutoarele cu capacul coșciugului, Bătrîna întinsă pe tron în rochia ei de tafta și ițarul colorat în cap și, însfîrșit, urmașii, adică ea singură cu prîslea, rudele, prietenele, alaiul. Lume, lume... De unde se adunaseră atîția prieteni, de unde ? Că parcă trecuse o veșnicie de cînd nu mai călcaseră prin bătătură...

Coloana se oprește la răspîntii și la fiecare Serafima aruncă bănuți. Altfel, de unde ar avea mortul cu ce plăti podarul, pe cei ce-l vor trece peste fluviu și peste nenumăratele vămi înșirate-n văzduh, strînse una lîngă alta, pînă-n Lumea Drepților ? Toate le-a pregătit și le-a potrivit cum spune-n cartea nescrisă. Dar a întrebat oare vreunul, așa, măcar de curiozitate, de unde, de unde atîta bănet ? Numai cu ea cum va rămîne, după ce s-or încheia toate, nu știa. Cu orice sacrificiu s-ar fi împăcat în sărăcia ei, nu te poți sustrage îndatoririlor, nu te pui contra obștii, nu te iartă nimeni. Numai cu una nu se putea împăca. S-a zbuciumat mult în siguratatea ei, că nu avea încredere să se sfătuiască cu vreunul, iar cînd s-a decis într-un fel s-a dus, totuși, să mai întrebe ba la Tușa Gripina, ba la țața Schiva, ba chiar și la șeful de la batoză, că el era omul de taină pe care-l asculta și din neclintirea răspunsului primit și-a dat seama că a luat-o hotărîre pripită, că nu judecase destul, că nu întorsese gîndul pe toate fețele.

Ruja era ca și un membru al familiei. O crescuse de cînd se clătina pe picioarele firave ca o trestie, devenise un animal puternic, o roșcată cu ugere mari și ochi blînzi, umezi. Prislea se-nălța mai mult din laptele Rujei, ea era zeița bună a vetrei, le asigura hrana zilnică iar din ce prisosea bătea un unt gras și galben pe care-l vindea în piață cu preț bun. Dar nu stăruia, în mintea ei, numai latura strict materială a lucrurilor, ci și acea prezență ocrotitoare, caldă și calmă, cu sentimentul de stabilitate și siguranță pe care roșcata o insufla casei. Se duseră aproape toți în Alaltă Lume. Poate-a Drepților, cum se spune, poate aiurea (cine știe ?). Întîi taică-su, cu Palatul lui de cleștar, ridicat din „cărămizile adevărului", apoi bărbată-su, tăiat în două de tren, acum, de bătrînețe, maică-sa. Au părăsit-o lăsînd-o să le descurce ea singură pe toate. Cum să se despartă de Ruja ? Încă un gol în înșirarea pustiurilor de suflet. Sigur, știa, se vorbise, vorbiseră și alții cu tehnicianul veterinar, îi va întocmi hîrtie în regulă, dar nu despre asta era vorba. Înțelegea că altminterea nu se putea descurca. Locul de veci, popa și dascălul, coșciugul, carul și lăutarii, prapurile și ștergarele, cîrpele și prosoapele plușate, ajutoarele și groparii, pomenile și ospețele, toate trebuiau plătite. Și ea ce mai avea ? Înțelegea că altă ieșire nu există, că intră în gura satului. Ca și cum ar fi trebuit să taie o bucată din ea însăși. Mai bine luați-mă pe mine, nesăturilor, pomanagiilor ! Hai mușcați, uite, am carnea încă fragedă, îi veni să țipe.

DINTR-O dată, de peste tot s-au aprins lumini, se deschideau porți și geamuri, oamenii ieșeau în stradă cu felinare, cu lămpi de gaz, cu lanterne. Iar ciinii satului se dezlănțuiseră, de la un hotar la altul, asmuțindu-se reciproc pe cele mai guturale tonuri, creînd un vacarm de iad.

Dar Alexandru traversa deja, cu pași întinși, Linia a II-a (cum i se spunea, aici, uliței paralele cu cea „Mare"), urcînd grăbit spre pădure. O clipă stătu parcă la îndoială, îi fulgerase prin minte să facă, totuși, un mic ocol, cum proiectase inițial, prin bătătura brutăriei, spre casa lor, să vadă, pe la vecini, ce-i cu prîslea, dar rumoarea din centru îl ajungea prin noapte și își dădea lesne seama că nu poate fi vreme de zăbavă.

Simți o imensă ușurare: parcă o povară insuportabilă i se ridicase de pe suflet. Urcă panta abruptă tăind prin bătătura pădurarului, se opri pentru a arunca, de sus, o ultimă privire panoramică peste satul natal, chiar de lîngă crucea de piatră a lui Dumitru, cea cu inscripții chirilice, locul de joacă al copilăriei, dar și al primului pas pe drumul pasiunii viitoare. Ce fericită fu ziua cînd, singur, fără sprijinul nimănui, a dezlegat enigma ciudatelor semne de pe cruce. De aici, de pe platou, pornea cu imaginația înfierbîntată de istoria locurilor, să caute urmele vechimii și să refacă traseul Drumului Poștei de care vorbeau bătrînii satului.

Pe acel Drum veneau în sunetele meterhanalei pașii și beii, solii sultănești aducători de firmane de înscăunare sau de mazilîri, pe el treceau chervanele ascunzînd sub coviltire grîne, sare și miere (și de cîte ori ?), copii de români sortiți să devină prin școlile Stambulului ostași neînfricați ai Semilunei.

Încă din primele clase de școală istoria se defini ca slăbiciunea și patima secretă a copilului plăpînd cu privirea mereu visătoare. E adevărat, avu și cine să-i înfierbînte imaginația. Profesorul lui de istorie, care-și transformase pasiunea într-o febrilă și neobosită căutare, într-o răscolire a dealurilor cu hîrletul și săpăliga, știa să dozeze elanul entuziast al elevului său cu necesara rigoare a lecturii.

Își aruncă privirea peste valea de-a lungul căreia străluceau, în lumina lunii, metalic, liniile paralele ale căii ferate. Acolo, jos, la poalele colinelor unde trecea întunecat Neajlovul, vechiul drum fusese prins în podine groase de stejar, iar lîngă podul din butuci nefasonați, pe o limbă de pămînt, ridicase Vodă-Țepeș lăcaș de închinăciune dar și palisade în calea celor porniți cu intenții neguroase, spre Cetatea de Scaun.

Înainta printre vii pe urmele Vechiului Drum și i se părea că e luminat sărbătorește nu de focul stelelor și-al lunii, reflectîndu-se fosforescent pe coasta lucitoare a zăpezii, ci de făclii înfipte în stîlpi înalți, de o parte și de alta, arzîndu-și cîlții muiați în rășină de brad.

Știa mai bine ca oricine locurile. Vechiul Drum trecea „în jos" prin spatele gospodăriilor, paralel cu Valea, pînă 'a rîu, unde-și înălța Vodă palisadele și mai apoi Mănăstirea, iar de lîngă cruce urca printre vii și livezi, ca să-și urmeze apoi calea spre Sud, prin păduri.

Cobori prin pădure. De cîte ori nu trecuse pe aici, cu hîrletul pe umăr, visînd să desferece taina, vis care-i sporise nu numai puterea fanteziei, ci și voința de claritate. Citise de mult tot ce putea găsi în biblioteca profesorului său despre viața lui Vodă Țepeș. Ba, mai purta și corespondență pe această temă și cu un istoric bine cunoscut din Capitală.

Tăind prin pădure Vechiul Drum se apropia acum de locul numit „Livedea Popii". În față, la liziera pomilor, o colină despădurită botezată „La Preoteasa". Toponomie care, adăugată unei observații de natură, a avut darul să stîrnească îndreptățita curiozitate a tînărului.

Ce constatase el atît de neobișnuit ? Un fapt simplu, la îndemîna oricui. Că verdele deschis al frunzișului pădurii de foioase, întinzîndu-se cît vezi cu ochii, era întrerupt brusc, și tocmai între cele două locuri menționate, de o pată de verde întunecat. Adică în mijlocul celui mai masiv vestigiu din Codrii Vlăsiei se găsea o minusculă formațiune de conifere. O insulă de pini — își zise atunci — într-un ocean de foioase ! Raționamentul era cît se poate de simplu: dacă a existat o livadă aparținînd unui personaj în sutană și-alături un loc căruia oamenii veniți să-l muncească i-au spus „la preoteasa" nu era semnul că tot acolo trebuiau să fi trăit și oamenii după care au fost botezate locurile ? Nu era decît un pas să-i asociezi raționamentului logic și străvechiul obicei de a sădi la cele patru colțuri ale caselor de rugăciuni pini sau brazi...

Urcă poteca cu pași ușori, pasionantele enigme ale istoriei aproape i-au estompat adevăratul obiectiv al prezenței în pădure, voia să ajungă spre o văiugă, săpată de torente în solul calcaros, unde știa o ascunzătoare sigură cu galerii suprapuse și ieșiri secrete, cunoscute numai de aceia care le descoperise, și revenea din nou (a cîta oară ?) la obsedanta întrebare : oare pe locul cu pinii de astăzi, răspîndiți de-a lungul secolelor prin înmulțire naturală n-a stat, odată, o bisericuță de lemn și dacă da, supoziție confirmată prin conjuncția toponimiei cu coniferele, nu i s-ar putea găsi, totuși, fundațiile de piatră ? Cît n-a săpat el, ultimele vacanțe aici, în păduricea de pini le-a petrecut, era mult prea puțin față de perimetrul „insulei". Și-apoi acela care a înălțat lăcașul de închinăciune și liniște sufletească, în mijlocul pădurii, nu departe de Drum, n-ar fi oare identic cu Domnul care a întărît Neajlovul cu zidurile de apărare împotriva osmanliilor ? Mai departe : plaiurile fiind atît de aproape de inima Domnitorului nu i-au servit oare și drept loc de retragere în restriște sau chiar în moarte ? Cît timp încă mormîntul lui Vodă Țepeș va fi cetluit de lacătele tainei ?

Se apropia de „insulă", cînd i se păru că zărește undeva sus, aproape de creasta dealului, o luminiță albastră. O lumină ciudată pilpiia, tremura între pini. O bizară refracție a unei raze de lună ? Sau, poate, acel semn secret care apare ca o flacără albastră dansînd deasupra comorilor ascunse-n subpămînturi ?

Se așeză la rădăcina unui arbore încercînd să-și adune puterile. Nu-și dădu seama dacă adormise sau nu cînd auzi ca un ecou slab ridicîndu-se de la poalele dealului lătrat de ciini. Se retrase încet spre gura vinătă a grotei. Era jilav înăuntru, iar de pe pereți se desprindeau tăind aerul muced, cu fîșiit sonor de aripi, nori de lilieci și cîteva păsări de noapte. Se cutremură și ieși repede.

Afară apăruse iar luminița albastră. Se așeză la talpa molidului-candelabru, unde o zărise prima oară, sprijinindu-și spatele de arborele bătrîn.

În vale, la poalele pădurii, desfășurată în semicerc, potera a aprins, așteptînd zorile, focuri de tabără.

Închise ochii. Sclipi iar luminița albastră. De astă dată intens, puternic : „Locul de veci al lui Vodă — își spuse. Îmi luminează drumul".

CE calm a cuprins-o, dintr-o dată, cînd a luat brusc hotărîrea de a-și asuma orice risc, de a sta, chiar dacă vorbele s-ar transforma în pietre, în fața satului, descoperită și vinovată, dar să nu se atingă de Ruja.

— Și ce dai în loc ? — o întrebă tușa Gripina.

— Și ce pui pe masă ? — o întrebă țața Schiva.

— Nu se poate ! Cinstirea omului e-n pomana morților — enunță lapidar omul ei de taină.

Simțea că amețește. O horă de guri imense, avide și omnidevorante, s-a prins în jurul ei și cercul se strîngea, se îngusta. Zeci de guri, zeci de căuri, zeci de vîrtejuri absorbitoare. Și peste tot un țipăt subțire de copil : „Mămucăăă, mi-e foame !"...

Simți cum i se strînge inima ca-ntr-un clește. Dar masa ospățului cu ce-o va așterne ? Cîte sticle de vin și cîte de răchie ? De unde atîtea bucate ? Și toate poverile pe umerii ei. O mai ajutau cele două bătrîne, cît puteau. Dar banii, banii de unde ? A sacrificat-o pe Ruja. Nici o portiță de scăpare nu i se deschisese. Au devorat-o, cum se spune, de la coarne la copite. Singurul lucru palpabil ce i-a mai rămas era un purcel. Îl schimbase cu tăbăcarul pentru pielea vacii. Mangaliță, de soi bun, pînă-n Crăciun putea ajunge și la 150 de kilograme. Tocmai bine cînd se va înapoia și Lisandru de la armată. Nu mai e mult. Vor închega iar o familie, se va auzi iar în gospodărie glasul bărbatului.

UNDE să se mai ducă ? Pe povîrnișul de apus al dealului ardeau alte focuri. Acolo unde, altădată, se trecea hotarul dintre Raia și Țară, se închidea acum cercul urmăritorilor. Închise iar ochii. Și iar sclipi violent, orbitor luminița albastră. Apoi auzi un sunet și un fulger îi trecu pe la tîmple.

Se ridică încet, de sub molidul-candelabru, își trecu palma transpirată peste pletele căzute pe umeri, își netezi cu grijă tunica, își scoase sabia din teacă...

Apoi, cu pași siguri și apăsați, demn și senin, confirmînd o hotărîre îndelung și-n profunzime judecată, ținîndu-și înalt, deasupra capului, în mîinile ridicate, sabia de luptă, începu să coboare spre rugurile nopții.

Nu ajunse la poale cînd rîndul ienicerilor și-al tovarășilor săi în uniforme kaki, amestecate de-a valma, s-au despărțit, lăsînd în mijloc un larg coridor de trecere. Pe neașteptate au răsunat surlele, fluierele, dairalele, trîmbițele, tobele și teasurile meterhanalei, dînd glas unei muzici ciudate. Apoi, îl zări pe dirijor. Un turban roșu, înalt, trona peste un obraz lat, tuciuriu, cu o buză de iepure descoperind doi dinți de metal alb. Era însuși padișahul.

Nu se opri. Dincolo de cotul de baltă, pe un tăpșan plutind într-o ceață alburie, un grup de siluete îi făcea semne. Îi recunoscu. Bunica într-o rochie lungă de tafta albă cu dantelă îl privi cu ochii ei ca niște boabe de strugure de culoarea chihlimbarului, ținînd în brațe întinse călușul vișiniu, de lemn, al copilăriei sale. Buzele vinete, ca trase de penel, se arcuiau într-un zîmbet tăcut. Bătrînul cu plete albe, de lîngă ea, Bunicul Toma, sprijinea, într-o ținută ușor hieratizată, pe palmele întinse un miniaturizat Palat de cleștar înălțat de el însuși „exclusiv" din „cărămizi de adevăr". Pe-al treilea personaj, un țăran tînăr, cu chipul atît de asemănător lui însuși, nu-l mai văzuse, dar îl recunoscu imediat. Își ținea mîinile încrucișate pe abdomen încercînd neîndeminatic să facă nevăzut ceea ce nu se putea ascunde : o tăietură circulară sîngerînd, îl încingea ca un briu, secționîndu-i trupul în două părți distincte, ca un triunghi de arbore tăiat la mijloc de un joagăr.

Se miră cînd trecu pe lîngă cotul de baltă și pașii nu i se înfundară în oglinda neagră, ci alunecau ușor pe apă, ca-n copilărie peste lacul înghețat. Cînd călcă pe tăpșan, Palatul construit de Bunicul Toma din „cărămizile adevărului" s-a arătat a fi, dintr-o dată, nu o machetă, ci dilatîndu-și zidurile pînă la cer, un edificiu binecunoscut. Nu era, oare, în fața propriului său Palat Domnesc ?

Muzica meterhanalei răsuna acum din nou în ritmurile marșului de paradă a Domnitorului.

Urcă cu pas ușor, împovărat de o mîndrie senină, treptele de marmură spre poarta albă îmbietor deschisă a Palatului de cleștar.

STĂ ghemuită pe podeaua din dale pătrate, cu picioarele strînse sub ea, turcește, din cimentul rece frigul îi urcă încet trupul, o pătrunde fără să-l simtă, spatele și-l sprijină de zid, privește peretele cenușiu din față pe care se fugăresc, într-o succesiune întîmplătoare, sputuri de lumină cu pete de umbră. Memoria refuză orice reconstituire. În schimb, pe zidul cenușiu, pulsînd și stringîndu-se în jurul unui punct luminos, un cerc întunecat, constituie el însuși, din sute de cercuri mai mici. Încăpățînat revine o imagine o singură imagine văzută cu ochii minții, odată acolo, acasă, în satul ei, de mult, nici ea nu mai știe cînd.

O horă de guri negre, avide, crude, căscîndu-și spre ea hăurile, înconjurînd-o, stringîndu-și cercul, s-o devore, s-o absoarbă, s-o amestece cu pulberea neantului.

(Fragmente din volumul „Noapte bună, Săgetătorule")

CAROLINA IACOB : **Unicorn**

Charles Baudelaire.

Albatrosul

Ades, ca să se joace, oameni din echipaje
Vînează albatroșii, mari păsări de pe mare,
Însoțitorii leneși, în lungile voiaje,
Ai navei lunecînde peste genuni amare.

De-abia că îi așează pe scîndurile-albite
Și acei regi de-azururi, stîngaci și rușinați,
Își tîrîie-n chip jalnic, ca vîsle părăsite,
Imensele lor aripi ; sînt tare-nfricoșați.

Năting e-naripatul și e fără putere !
Urît e caraghiosul ; cît era de frumos !
Unu-i zgîndăre ciocul c-o pipă, ce cădere !
Altul maimuțărește infirmul albatros.

Poetul e asemeni cu-acest stăpîn de nouri
Ce pe arcaș desfide și spre furtuni aleargă,
Dar, surghiunit pe tărmuri și hăituit din hăuri,
Giganticele-i aripi l-împiedică să meargă.

Traducere de
George Macovescu

Teatru

Teatrul „Mihai Eminescu"

„Romeo și Julieta la Mizil"

ACTUALA stagiune teatrală a fost inaugurată la Botoșani cu o „restituire" ; gest semnificativ pentru politica repertorială a unui teatru care și-a făcut, de-a lungul anilor, un punct de onoare din redescoperirea și din recitirea scenică modernă a unor texte prea ușor date uitării.

Mihai Mălaimare, invitat aici să gîndească și să realizeze regizoral comedia în versuri **Romeo și Julieta la Mizil** n-a ambiționat descoperirea unor sensuri zguduitoare în subsolul partiturii dramatice ; el s-a mulțumit să arate că „mofturile" de la începutul secolului pot amuza și astăzi, dacă sînt îmbrăcate într-o haină artistică potrivită și a invitat iubitorii de teatru la o reprezentație vie, alertă, clădită cu știință a profesiunii și cu mult bun gust, la care se rîde lejer și de la care pleci cu renconfortul vecin parcurgerii unei cărți vesele bine scrise. S-a urmărit, cu bune rezultate, o riguroasă disciplină a jocului celor nouă interpreți, îndemnați să evolueze ca un întreg bine structurat, armonios, fiecare avîndu-și partea sa în succesiunea prim-planurilor; au fost îndemnați către rostirea neostentativă a replicii de efect, către susținerea momentelor muzicale fără ambiții de bel-canto, către mișcarea logică în scenă, fie că acolo se fac viteze declarații de amor, fie că se parcurge, în salturi apăse, distanța dintre bănuitele acarețuri ale lui Conu Nae și cele ale lui Dom' Ghiță. Am văzut la lucru o trupă dispusă și hotărîtă să muncească serios în folosul calității propuse și care, în general, a știut să păstreze în mod lăudabil măsura necesară ridiculizării prin parodie.

Un prolog-epilog închide între două elocvente paranteze istoria „lui Romeo și a Julietei sale", care au luat chipul și asemănarea lui Mișu și a Vetei din Mizil, situînd-o în lumea păpușilor automate și învăluind-o într-o undă abia simțită de mîhnire tăcută.

Se cuvine lăudată, alături de regia inteligentă aparținînd lui Mihai Mălaimare, scenografia semnată de Rodica Roșu. Decorul ales refuză soluția explicită, susținînd mai ales ambianța, și mai puțin concretețea povestirii. Spațiul scenei este larg deschis paradei personajelor, cele cîteva obiecte-reper stau sub semnul unui revărsat fald de flori din hîrtie aprig colorată, din familia ghirlandelor nelipsite de la celebrele petreceri „populare" și sub ochiul nemișcat al unei îmbelșugate roți de floarea-soarelui, plantată pe cerul siniliu. Rodica Roșu dovedește nu doar o exactă înțelegere a substanței scriiturii, dar și umor, fapt care ne determină să acceptăm cu interes ideea de cadru scenografic. Mai puțin ne-au convins costumele, prea dichisit croite și prea scrobite pentru lumea — fie ea și a protipendadei — din Mizilul tinereții lui Ranetti. Desigur însă că prin folosire repetată — și sînt toate șansele să se întîmple așa — costumele vor căpăta exact nota cerută de loc și de întîmplări.

Muzica spectacolului — în ton — a fost aleasă de Florin Ionescu, iar pentru partea coregrafică, de importanță în îzbînda întregului, a fost invitat, de la Teatrul de Operă din București, Marian Șușu. Iată deci o echipă de coordonare tînără și cutezătoare, a cărei participare s-a dovedit a fi la locul ei.

Distribuția include, alături de vechi cunoștințe — Doru Buzea — **Dom' Ghiță** (căruia-i reproșăm că-și cam trage propria situație, în piesă, de păr), Mihai Păunescu — **Conu Nae,** cu un joc bine temperat și Ion Apostoliu, într-un travesti de mare efect comic — **Madam Șnițel,** actori tineri și foarte tineri, care aduc în Teatrul „Mihai Eminescu" un suflu nou, de energică profesionalitate. În cuplul **Veta-Mișu,** Maria Roxana Ionescu și Dan Puric manifestă o molipsitoare disponibilitate către performanță, așa cum face și Adriana Galben — **Frusina,** actriță căreia, pînă acum, părea că-i lipsește curajul de a înfăptui. Un ipistat întreprinzător — Constantin Ghiniță — un lampagiu aproape romantic — Valerian Răcilă — și o **Mariță** cu pretenții — Viorica Vatamanu — întregesc echipa de la Botoșani care ne-a invitat la o originală readucere în atenție a comediei lui George Ranetti. Actorii, bine dirijați de directorul lor de scenă, au dialogat cu noi de pe o treaptă valorică superioară celei aparent pretinse de text. E o realitate care obligă colectivul botoșănean și în perspectiva viitoarelor premiere, țintind lucrări cu mult mai elaborate.

Constantin Paiu

TEATRUL „NOTTARA"

„Ultimul bal"

Ultimul bal de Ion Brad și Dan Micu, la Teatrul Nottara, în regia celui de-al doilea autor, dramatizare a romanului **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu. **In fotografie :** Mircea Diaconu (Apostol Bologa), Ștefan Radof, Ion Siminie (foto, Cornel Lazăr)

DESTINUL tragic, în contextul primului război mondial, al lui Apostol Bologa, eroul rebrenian din **Pădurea spînzuraților,** apare și astăzi, la peste șase decenii de la scrierea romanului, deosebit de semnificativ. Romanul a devenit, prin eforturile meritorii ale prozatorului Ion Brad și regizorului Dan Micu, pretext dramatic sub titlul **Ultimul bal,** la Teatrul „Nottara". O confruntare a dramatizării (publicată în „Teatrul", 2/1986) cu romanul dezvăluie faptul că „selecția" și, apoi, reorganizarea „secvențelor" corespunde în parte noului principiu cărora acestea trebuiau să i se subordoneze : teatralitatea. Firește, s-au produs deplasări de accent, de situații și chiar anume neclarități. Necesitățile spectacolului au determinat și cîteva abateri de la textul publicat. Trecerea de la roman la dramatizare și, de aici, la **forma** spectacolului este un drum dificil, riscant căci, mai întotdeauna, lupta cu „fidelitatea" față de original devine terorizantă.

Lumea spectacolului e dominată de tonurile cenușii ale decorului unic realizat cu talent de scenograful Dragoș Georgescu, puse în acord cu uniformele militare. Spațiul teatral este al balului, imagine de deschidere a spectacolului, al camerei ofițerilor pe front, al salonului de spital sau al odăii lui Bologa, de acasă. Sugerează, prin înălțime și ferestre de lăcaș de cult, locul tragic, închis, unde eliberarea survine odată cu moartea. Costumele, concepute de Radu Corciova, îmbracă personajele fără stridențe artistice, contribuind, alături de coloana sonoră creată de Horia Murgu, la ideea de timp, loc și, mai ales, mod spectacologic propusă de regizorul Dan Micu.

Experiența decorului unic a încercat-o remarcabil Dragoș Georgescu și la filmul **Întunecare.** Aici ea se dovedește fructuoasă, dar, în același timp, întinde involuntar o cursă punerii în scenă : epicitatea, mai bine zis lipsa de dramatism și de dinamism scenic ale unora dintre secvențe. Încerc să-mi imaginez cît a trebuit să lupte regizorul Dan Micu pentru a pune în situație de conflict verosimil pasaje ale dramatizării. Cerința informării publicului, rezolvată de prozator într-un spațiu mai mare, este în spectacol sursa lentorii de care vorbeam, mai ales în prima parte a montării. Organizarea spațiului scenic a determinat deranjante, prin inabilitate, ieșiri din joc (cu obiectegramofonul cu alură de pick-up, scaune etc.), plantări ineficace de alte obiecte (căluțul de lemn, reflectoarele în scena procesului lui Bologa), și chiar o întreagă ieșire (a Ilonei trăgînd patul cu Bologa, pe un fundal sonor prea puternic). Pe de altă parte, însă, Dan Micu folosește cu succes procedee cinematografice de efect **(enchainé,** complicat cu **fondu,** prim planuri).

Regăsesc la Dan Micu o obsesie fertilă, pusă plenar în valoare cînd a realizat **Karamazovii. Ultimul bal** este un ceremonial tragic de amploare moderată, prezentînd imagini de deschidere și sfîrșit foarte frumoase. Evoluția lui Apostol Bologa a fost desenată dintr-o singură linie. Personajul este lipsit de unele nuanțe sufletești care dădeau tragediei sale, în roman, sublimul căderii finale. Interesantă, atrăgătoare însă, devine relația sa cu ofițerii Klapka, Gross, Varga. Drumul spre moarte al tînărului Bologa este descris spectacologic fără suspense, iar logodna sa cu Ilona este destul de precipitată. Discuțiile cu ofițerii se încarcă de dramatism, diferențiind convingător psihologii dramatice de valoare. Ritualul scenic propus de regizor devine credibil tîrziu, deși dramatizarea schițează traseul lui Bologa așa cum a fost gîndit și exprimat de Rebreanu : „cetățean, român, om".

Pentru Mircea Diaconu, interpretarea personajului Bologa rămîne încă o problemă. Este un rol de alt calibru decît cele cu care obișnuise și, pare-se, **s-a obișnuit** unul din cei mai valoroși actori pe care îi avem acum. Am observat în jocul său o neconcordanță pînă aproape de scena procesului, între manieră și creativitate. Expresia feței îi rămîne mult timp pasivă, tragismul destinului personajului pare că îl inhibă mai degrabă decît să-i determine reacții evolutive. Iar cînd acestea se produc, ele iau, uneori, forma unor cunoscute fixe gestuale, fără a mai vorbi de o emisie vocală strecurată rapid printre buze, inaudibilă pentru public. Spre sfîrșitul spectacolului Mircea Diaconu dă o idee despre complexitatea personajului său.

Spuneam că ofițerii, camarazii lui Bologa, conturează o lume complexă. Klapka, interpretat de Ștefan Radof, convinge pe deplin de aliajul uman (lașitate, omenie) pe care îl întruchipează. Actorul impune un personaj deosebit în condițiile în care războiul provoacă inevitabil decizia (patriotism, datorie). Dragoș Păslaru creează chipul locotenentului Gross cu mijloace actoricești de finețe, bogate. Cel care, în intenția lui Rebreanu, reprezenta „internaționala urii". Gross, este un personaj care acaparează scena atunci cînd expune apologia urii. Credibil, cu o doză de mister existențial, este Cervenco în interpretarea lui Valentin Teodosiu. Asprimea, intransigența vulnerabilă a lui Varga, găsesc în Valeriu Preda un actor capabil de intuiții ale propriei obsesii.

În două roluri secundare — Karg și Pretorul — am apreciat construcțiile fără cusur ale lui Ion Siminie și, respectiv, Viorel Comănici. Imprecis, prin expresivitate scăzută, este Dorin Moga (Mayer). Elena Bog exprimă tumultul sufletesc al mamei lui Bologa (Maria), presimțind, uneori cu exagerare, pierderea fiului. Victor Strengaru izbutește, în rolul Pălăgiesu, un delator, fără sentiment patriotic. Siluete scenice vizibile sînt Boteanu (Mircea Jida), Domșa (George Buznea), Paul Vidor (George Păunescu). Diana Lupescu, în Ilona, convinge atunci cînd nu dorește să fie numai decorativă.

Implicați în destinul lui Bologa mai sînt părintele Groza (Radu Dunăreanu), Marta, fosta logodnică, desenînd, prin recurs la oportunism, două atitudini (Emilia Dobrin Besoiu), Petre (Vasile Lupu, convingător cu intervenții sesizabile), Rodovica (Doina Sin, cu o execuție corectă), d-na Boteanu (Adriana Moca), Mircea Stoian (un prizonier), Șerban Cantacuzino (Tohaty), Valeriu Arnăutu (Plutonierul), Ion Porsilă (soldatul) și Dan Profiroiu (un locotenent) împlinesc distribuția spectacolului de la „Nottara" pledoarie pentru exercițiul libertății și al opțiunii morale ce ar fi putut fi mai amplă și bogată.

Marian Popescu

Simpozionul Romulus Guga

■ LA Tg. Mureș s-a desfășurat, între 3—5 octombrie, al doilea **Simpozion Romulus Guga,** consacrat operei și personalității scriitorului, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Uniunea Scriitorilor, revista „Vatra" și Teatrul Național din Tg. Mureș.

S-a ținut un **Seminar de dramaturgie și teatrologie** (două zile) la care au participat : Antoaneta Șomodi, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, precum și : Alexa Visarion, Ileana Berlogea, Ion Calion, Paul Cornel Chitic, Florin Ciotea, Anton Cosma, Constantin Cubleșan, Dan Culcer, Domokos Géza, Serafim Duicu, Mircea Ghițulescu, Voica Foișoreanu-Guga, Cristian Hadjiculea, Hajdu Gözö, Dan Jitianu, Theodor Mănescu, Doina Modola, Iuliu Moldovan, Cornel Moraru, Victor Parhon, Dinu Săraru, Nicolae Scarlat, Valentin Silvestru, Vasile T. Suciu.

În cadrul manifestării de cultură teatrală a avut loc premiera Teatrului Național din Tg. Mureș cu piesa **Evul Mediu intîmplător** de Romulus Guga și un spectacol al Teatrului Mic din București cu piesa aceluiași autor, **Amurgul burghez,** ambele reprezentații fiind primite cu mult interes de un foarte numeros public.

Colocviul de poezie, desfășurat în sala mare a Teatrului Național, a cuprins exegeze ale creației poetice a lui Romulus Guga — prilejuite de apariția volumului său postum de POEZII (Editura „Dacia", cu o prefață de Ștefan Augustin Doinaș) — recitări și momente muzicale. Au participat : Lucian Alexiu, Nicolae Băciuț, Horia Bădescu, Leopoldina Bălănuță, Dan Culcer, Ovidiu Iuliu Moldovan, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Aurelian Octav Popa, Iosif Sava, Romulus Vulpescu.

Debuturi

● **Ovidiu Lazăr,** student-regizor, a pus în scenă, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. George Alexandru susține primul său rol pe o scenă profesionistă la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, în comedia **Fluturi de noapte** de Dinu Grigorescu, regizată de Bogdan Ulmu. La Pitești, Gheorghe Marinescu a montat **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu.

Premiere

● La Pitești, **Audiență la consul** de Ion Brad și **Căsătorie cu termen redus** (în original **Cuadratura cercului)** de Valentin Kataev. La Satu-Mare, **Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev, regizor Cristian Ioan. La Brăila, **Cineva te iubește pentru toată viața** de Alexandr Stein avîndu-i în reprezentație pe Cezara Dafinescu și George Motoi de la Teatrul Național din București, (spectacol prezentat, recent, și în Capitală).

Efort de cristalizare

ÎNCĂ de la prima întîlnire cu filmul **Increderea** (semnat de scenaristul debutant Vladimir Alexe și de regizorul Tudor Mărăscu), apare năzuința clară de-a înălța, dincolo de canavaua tradițională a policier-ului, incitante interogații, de-a construi solide pledoarii educative, cu pateticele apeluri îmblînzite însă prin polichrome accente pitorești. Dar, în egală măsură, o voință poetizantă modelează tușele discret ambigue din portretul feminin, echilibrează între ele feluritele întruchipări ale „vinovaților fără vină", dirijează „expresionist" compozițiile plastice, prin liniile de fugă ori prin puternicele raze de lumină, ce ard contururile siluetelor și obiectelor; iar sub lentila autenticității sînt așezate, rînd pe rînd, cu acuitate, inocenta nepregătită a recunoaște, sub amăgitoarele străluciri, căile întinării, cu sarcasm, pozele pretinsei onorabilități ultragiate, dar și calda solidaritate a oamenilor cinstiți. Construcția epică lasă la vedere pistele adevărate și false, îndemnînd spectatorii să se îndoiască, odată cu procurorul, că umerii derutatului adolescent se încovoaie sub povara celei mai grave culpe. Uluirea juvenil tematoare a lui Andrei corespunde, într-un fel, cu suferința de copil îmbătrînit în rele a celuilalt suspect. Dar și fostului boxer glorios, lui Gherghel cel întrezărit în mulțimea curiosilor, la „locul crimei" sau privind din depărtare înmormîntarea, i se rezervă dreptul de a-și mărturisi, stîngaci și traumatizat — de băutură și delicte — neașteptat de pura lui dragoste. „Mărul putred care strică tot coșul" rămîne aproape ascuns, atît pentru eroii filmului, cît și pentru public, pînă spre final.

Cadențele dezvăluirilor nu sînt surprinzătoare. Din arsenalul obișnuit al genului fac parte și brustele răsturnări de situații, și trecerile de la postura de acuzat la aceea de victimă ; după cum oricare respectabil polițist ține să pronunțe interesante prototipuri — fie de comisari și detectivi, fie de procurori și milițieni. În **Increderea** cazul este investigat de cuplul alcătuit din înțeleptul Dobre (avînd luciditatea exersată de-a lungul partidelor de șah, iar sensibilitatea cultivată în sălile de concert, auditiile simfonice devenind complementare orelor de servici, ca și momentelor de răgaz petrecute în biblioteca de acasă) și din încă novicele Paraschiv, dispus să treacă rapid peste amănuntele neconcordante, spre a găsi cheile enigmei cu agilitate și promptitudine de sportiv (și în biografia lui careul magic ocupînd un loc important). Asemenea „detalii" din preistoria personajelor vin (s-ar putea spune) chiar din filmografia regizorului ; pentru că, de pildă, Tudor Mărăscu se ocupa de destinul tînărului robust, de **Învingătorul** (așa se intitula lung-metrajul care-i aducea „Placa de argint" a Festivalului filmului neorealist de la Avellino, din 1982) obligat să-și continue lupta solitar, în încercări mai dure decît cele pugilistice.

Prin simetriile de distribuție (se mai regăsesc alături, pe generic, Vasile Nițulescu, Traian Dănceanu sau Marian Culineac), Tudor Mărăscu întărește, de fapt, „rimele" existente între peliculele sale, încă de la alegerea subiectelor. În povestirea din **Singur de cart** (1984) pătrund, parcă, nostalgiile aventurilor marinărești

Dana Dogaru în filmul regizorului Tudor Mărăscu, Increderea

aflate în centrul peliculei **Bună seara, Irina** (1980), iar în recentul **Increderea** se continuă, în ipostaze divergente, dar la fel de plauzibile, drumurile **Învingătorului**. Echipa, „trupa" stabilă, se îmbogățește însă mereu, cu interpreții descoperiți în luminile rampei ori pe platourile televiziunii, unde regizorul a montat peste 150 de spectacole. Astfel, tînărului ieșean Toma Hogea i se oferă șansa debutului cinematografic, cu o partitură de anvergură ; el îl întruchipează pe fragilul Andrei care, dezamăgit de indiferența și egoismul familiei, ajunge să fie manipulat de fauna strînsă în jurul unui local de periferie, se lasă hărțuit de nenorocoase coincidențe dar, mai ales, se chinuie în van, reproșîndu-și că n-a înțeles la vreme nici măcar ce se întîmplă cu el însuși. De asemenea, Damian Crișmaru, experimentatul actor al Naționalul bucureștean, apare pentru prima dată (de ce oare atît de tîrziu ?) pe marele ecran, conturînd precis rolul anchetatorului stăpîn pe meseria sa, dornic a restabili ordinea firească și armonioasă a lumii. Trioul protagonist se completează fericit cu talentatul actor clujean, Anton Tauf, jucînd dezinvolt un ofițer cu carură impozantă, gust al performanțelor, dar și fair-play. Celelalte roluri sînt de dimensiuni reduse ; totuși, fiecare interpret are momentele sale solistice : numeroase, deși foarte scurte, pentru Dana Dogaru (încărcînd emoționant și nuanțat ființa Marianei cu întreaga gamă de atribute ale feminității, de la senzualitatea nativă la delicata prietenie protectoare ori la hotărîta respingere a vechiului anturaj corupt), pentru Victor Rebengiuc (figurînd un conglomerat de ticăloșii), pentru Corneliu Dumitraș (confesiunea dureroasă a delincventului, ce-și vede distrusă sperata răscumpărare prin iubire), pentru Paul Lavric (compunînd un micro-recital de autenticitate, pe corzile generozității absolute), pentru Ileana Predescu (un unic, dar savuros episod, unde desenează alternativ, în registrul dramatic și în cel grotesc, ticurile senectuții).

Regizorul pare a-și recapitula, cu acest al patrulea film, „cuceririle" ; el tinde să spargă despărțitoarele oglinzi (în decorurile lui Marcel Bogos, veșnic prezente) dintre propriile discursuri, spre a-și reordona gîndurile eliberate de reflexele anterioare. Un evident efort de cristalizare se simte și la nivel stilistic. Pe de o parte elanurile metaforice își caută o mai adîncă implicare în cotidian (simbolistica dominantelor coloristice ori a formelor goale, reci, metalice se întemeiază realist fie și pentru simplul motiv că se repetă actul de vopsire a carcaselor de autovehicule) ; pe de altă parte, flash-back-urile își păstrează funcția (mai mult sau mai puțin marcată și în filmele precedente) de explicare a stărilor de neliniște și de clarificare a peripețiilor, dobîndind însă o alură originală. Căci se testează limitele ultime ale convenției audio-vizuale, dar în același timp se respectă tocmai una dintre legile credibile ale respectivului proces mental. Pelicula nu înregistrează prezența lui Andrei, dar cadrele se supun permanent unghiului subiectiv de rememorare, atît prin amplasarea camerei de luat vederi (minuite cu remarcabilă profesionalitate de Vivi Drăgan Vasile), cît și prin alcătuirea benzii sonore (semnate de Ali Yener, care „materializează" concentrarea exclusivă asupra cuvintelor rostite de Mariana simultan cu ștergerea din memoria lui Andrei a propriilor vorbe).

După **Increderea**, demonstrație de însușire a expresivității specific cinematografice, nu rămîne decît să așteptăm de la Tudor Mărăscu un film de substanță, pe măsura aspirațiilor sale, tot mai convingător anunțate.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Lumi paralele

■ LUMEA celor mici este un continent pe care credem a-l cunoaște bine, cînd sîntem de fapt niște colonialiști ce-l guvernăm prin convențiile noastre, îl măsurăm cu gustul nostru și-l reprezentăm cu felul nostru de a ni-l imagina. Le cerem nepoților să ne asculte, să ne imite, să ne copieze, chiar, părțile onorabile și ne indignăm la fiecare ordin neîndeplinit, la fiecare șiret de refuz, la fiecare pufnet de rîs. Unilateralitatea ne împiedică să vedem clar. Copiii au o viziune a lor și, dacă ar fi după etaloanele lor, ar rezulta că ne socotim infailibili, cîtă vreme prejudecățile nu ne sînt nici măcar bine mascate. Un cinematograf al copiilor ar dezvălui, de bună seamă, o altă înfățișare a lumii, în care omul matur n-ar ocupa decît rolul unui personaj nesigur în fond, caraghios pe măsura propriei infatuări. Dar un asemenea cinematograf n-are încă sorți de ființă decît în utopiile mărturisite.

Un film făcut în numele celor mici este însă **Bolile copilăriei**, peliculă fermecătoare datorată lui Kardos și Rozsa, doi cineaști unguri care s-au infiltrat în această virstă fără întoarcere. Cum au reușit ? Pe jumătate experiment psihologic, pe jumătate construcție imaginativă, filmul se subordonează unui copil de opt-nouă ani, pe care-l transformă în personaj principal. Am mai văzut filme interpretate de copii, dar acelea erau jucate în numele omului mare, interpreții erau oameni mari (chiar dacă se demiteau să joace roluri secundare), lumea era, pe scurt, privită de dincoace de aparatul de filmat, din împărăția maturității. În **Bolile copilăriei**, întreaga echipă și-a propus să vadă, să gîndească copilărește, în cel mai obiectiv mod cu putință. Un science-fiction al unei lumi paralele cu noi. Micul erou judecă universul nu ca un dependent, ci ca un partener cu drepturi egale. Observă cu nemulțumire ipocrizia adulților, suficiența rudelor, arivismul vecinilor, micile defecte ale părinților, înfumurarea unui mediu dominator care se socotește apt să-l conducă și să-l moralizeze. Se socotește, de aceea, persecutat, face un complex pe măsură, vorbește singur (sau, în imaginație, cu fetița pe care-o iubește) despre toate aceste necazuri, reia din viață scene reale și le adnotează — în aceeași secretă mizanscenă — cu episoade punitive, în care el se vede compătimit de mari mulțimi, iar vinovații sînt puși la stîlpul infamiei... Clevetește împotriva lumii, dar nu cu răutate, ci cu o bunătate care și-a pierdut răbdarea să aștepte.

Sentimentul este, în final, că ai pătruns într-un sanctuar ce se credea secret. Indiscreție scuzată doar de faptul că fiecare episod este atît de autentic, încît pare venit dintr-un timp reminiscent al propriei noastre memorii...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Argheziana

■ Ultima ediție din **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** (redactor Eugenia Ciobanu) a reușit (am preciza, cu strălucire) să depășească dificultățile pe care orice încercare exegetică le întîmpină atunci cînd vrea nu a explicita ci, măcar, a înfățișa natura, de misterioasă transparență, a poeticului, în cazul nostru a poeticului arghezian. Am adăuga, însă, și o altă dificultate pe care **Fonoteca** a fost datoare să o învingă. Arhiva radiofonică Arghezi are dimensiuni impresionante : după ce la 2 decembrie 1928 se citeau la tînărul nostru post de radio **Duhovniceasca** și **Litanie**, Arghezi va rosti, peste numai două săptămini, prima sa conferință în fața microfonului, conferință intitulată **Meșteșugul literaturii**. Au urmat alte sute de conferințe și tablete, peste 50 de poeme citite de el însuși (dintre care, 11 din **Cuvinte potrivite** și 7 din **Cîntare Omului**), amintiri, portrete (Eminescu, Enescu, Luchian...), mărturii în cadrul recitalurilor și edițiilor omagiale ce i-au fost dedicate, amintiri și, bineînțeles, un mare număr de eseuri, comentarii, cronici semnate de cei mai de seamă scriitori, critici și istorici literari, de asemenea, atîtea și atîtea înregistrări din opera sa în rostirea actorilor noștri de frunte. În aceste condiții, structura oarecum tradițională și, prin aceasta, previzibilă a emisiunii a fost cadrul care a găzduit înregistrări alese cu exemplar profesionalism, gust sigur și simț al valorii. Într-un cuvînt, o emisiune subjugată de puterea unui nobil sentiment, sentimentul culturii. Între punctele care ne-au atras atenția în sumar : fragmentul din evocarea Enescu-Luchian, în lectura lui Tudor Arghezi, considerațiile de aleasă intelectualitate datorate lui Al. Philippide relevînd, în virtutea unei atracții simpatetice, cîteva trăsături dominante ale lirismului arghezian și interpretarea dată de actrița Clody Berthola poemului **Oseminte pierdute.** Cum și celelalte recitări (susținute, printre alții, de Aura Buzescu, Emil Botta, Ion Caramitru, Ludovic Antal) au contribuit, fiecare, la o nuanțată schiță de portret a marelui poet, este momentul a sublinia și de această dată contribuția actorilor la realizarea de emisiuni remarcabile, deci, la o bună, adecvată, eficientă, sensibilă propagare a valorilor literare în fața milioanelor de ascultători.

■ În acest început de octombrie, o nouă emisiune vine în întîmpinarea interesului marelui public : **Revista medicală radio** (marți, programul I, ora 12,05 și, în reluare seara, programul II, ora 19,05) propunîndu-și un larg evantai tematic în rubrici precum : **Tableta de sănătate, Sfaturi** pentru viitorii părinți ca și pentru buncii care cresc nepoți, **Aveți legătură cu medicul, Medicina și artele, Mari edificii ale medicinii moderne...**

■ Astă-seară, pe programul III, **Biografia unei capodopere** prezintă **Ghepardul** de Lampedusa.

Ioana Mălin

Telecinema

Un actor pentru noi, bidiviii...

■ Idealizat sau nu —e o problemă care nu mă mai agită, de ce să mint ? — Jean Marais e unul din actorii, tot mai puțini, care fac din oamenii mari, zișii adulți, copii dulci și naivi. Mai are nevoie lumea de asemenea actori ? Jean Marais e în mintea mea, și desigur a multor altora, un strașnic batailleur, un insinuant coureur, un călăreț de șarm, un amorez de capă și spadă, care scapă și te prădă de tot ce e sobrietate și seriozitate în tine, căci nu sîntem chiar deposedați de ele, după ce am citit și noi cîte ceva care nu e doar Cocteau... De ce și-o fi croit Jean Marais destinul așa, de la **L'eternel retour** la **Gentlemanul din Cocody** și **Taifun la Nagasaki**, habar n-am și n-am ce face ; nu-s chemat să dezleg enigmele de soartă ale lui Jean Marais ; sau mai știi... ? Asta a ieșit. Așa i-a plăcut. D-aia. Dar am mereu, privindu-l, senzația că frumosul menține în el un regret pentru că a luat-o așa și nu altfel. L-am revăzut nu de mult într-un rol ingrat, de bărbat beat și ratat, lîngă un copil minune, Roberto Benzi, dirijor în pantaloni scurți, al cărui tată — cerea scenariul — i-ar fi fost el, Jean Marais. Era un rol de duzină, departe de marchize, cai, săbii și corăbii. Rol de și la ananghie, probabil, uitat de orice filmografie. N-avea nici o legătură cu Madeleine Sologne și cu cel Eternel. Nu știu ce m-a apucat de m-am uitat la el cu mai multă duioșie interesată decît la pustanul acela care dirija „Preludiile" de făcea toată lumea ttțt !, privind cum dădea „întrările" fagoților acel „surdoué". Eu țiițiam de sens și non-sens contemplînd „contre-emploi"-ul lui Marais ; le pauvre ! În flagrant delict de duioșie — vorba lui Sioran — mi se părea că găsesc în nenorocirea lui, nostalgia unei grații pierdute. „Noi, pictorii, numim asta valior" — cum se zicea între consumatori, la Moscova, în „Cadavrul viu..." Mă întreb dacă Jean Marais acesta n-a fost și el un „surdoué" care a lăsat-o baltă pentru cîteva galopuri în noapte, înnebunind fetișcanele care se ascund în fiecare băiețel. În rolul acela de tată disperat, alcoolic și vai de capul lui, căzînd într-un mizerabilism care l-ar fi îngrozit pe Cocteau (de neuitat întîlnirea dintre Chaplin și Cocteau, parcă pe un pachebot, cînd după cinci minute nu au mai avut ce să-și spună...) Marais m-a amuzat (c'est le mot !) mai mult decît în zece „Cocoșați", dar nici nu voi scrie că în duelurile lui de Errol Flynn parizian n-am trepidat, în '63, cînd, fără urmă de slujbuliță, mă delectam cu parizer și „tobă în singe" la 10 dimineața, într-o cămăruță care mi-a rămas ca un ventricul al inimii mele meta și beta. Știu o după-amiază de toamnă urită și fără amor (căci „ce e amorul ?") în care am fugit ca un bidiviu din Pop de Băsești pînă în Cringași să-l văd în Fracasse... Puteați să-mi fluturați atunci și un parc cu despărțire — în care ea îți spune că nu mai suportă situația... — eu numai în Cringași, la Jean Marais trebuia s-ajung. Și ce dacă citisem cu o noapte înainte un Montaigne magique ? Dacă lumea mai are nevoie de artiști în toată firea care ne copilărește cu toată știrea ? Que sais-je ?

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

CONSTANȚA CRIȘAN : **Compoziție**

„Orizont"

■ FĂRĂ un program declarat și cu acel firesc specific lucrului consecvent în atelier, în afara prognozelor statistice sau mondene, CONSTANȚA CRIȘAN expune într-o cordială complementaritate lucrări ce aparțin unui stil care părea să o definească și unele dintr-o direcție inedită, puține dar evident convingătoare chiar în stadiul de prospecțiune și propunere. Ca atitudine, artista rămîne o lirică ale cărei justificări și investigații se leagă de imaginea figurativă și de bucuria lucrului cu game cromatice solare. Natura, temă constantă și obsesie nu doar pentru o direcție anume ci pentru spiritul picturii noastre în ansamblu, depășește stadiul de stimulent și subiect, pentru a se institui ca o condiție firească, ineluctabilă, a creației înseși. Dar esența acestui panteism frust, filtrat prin succesiunea trecerilor de la viziunea cosmică la cea intimistă, bucolică și luxuriantă, rezidă în raportarea constantă la etalonul uman, cu o implicare afectivă discret disimulată în exuberanța motivelor. **Jocurile de copii**, narative și explicite ca într-o recuperare modernă a precedentului Bruegel, reprezintă o direcție, în timp ce **Fluturii**, decorativ-expresivi asemeni unor cartoane pentru tapiserii, o a doua, ambele contribuind la definirea unui demers al bucuriilor simple, accesibile prin franchețe și emoție sinceră. Dar iată că, într-un fel logic pentru investigațiile de compunere, sinteză și dialog tonal, apare un nou nivel al sondajului pictural, de data aceasta pronunțat scientist, fără a friza asceza purismului sau rarefierea formală. Precedentul poate fi descoperit în practica analitică a cubismului, dar cu o referire constantă la structura provocatoare și cu o armonie a gamelor calde ce provine din aceeași unificatoare lecție a colorismului. Ca și în lecția unor Braque sau Gris, ca și la „clasicii" noștri interbelici, motivul este instrumentul muzical — **Mandolina** —, metafora este muzica, universul ei proteic și polivalent, concentrarea structurii simbolice se face în acest stadiu pe suprafața mică a studiului. Extinsă cantitativ și supusă unei investigații de profunzime, tema se dovedește fertilă și captivantă, cu întregul cortegiu de capcane și satisfacții, mai ales pentru că oferă șansa evadării din anecdotă sau scenariu, în favoarea picturalității autonome. Un anumit procent de feerie, ca un baroc atent controlat în hipertrofierile sale formale, se descifrează în compozițiile naturiste, decorativismul lor intrinsec impunîndu-se autoritar prin transfer în specia tapiseriei, concepută ca un agrement ambiental dar tot sub tutela panteismului. **Primavera**, provenită parcă din empatia pură a renascentismului, sau **Copacul**, semn și stare de spirit în același timp, punctează spațiul expoziției nu doar cu prezența lor materială ci și cu promisiunea unui posibil viitor transfer în alveola specioasă a picturii, oricum aflată acum în tranziție sau, de ce nu, în pragul revelației de esență. Constanța Crișan are acumulate toate datele de concepție și manieră capabile să definească o personalitate și un stil, atracția mutației apare însă irepresibilă, ca o nevoie de îmbogățire prin sinteză, astfel că judecata de valoare cuprinde astăzi și perspectiva, ca pe o certitudine cu acoperire obiectivă.

„Simeza"

■ FIREȘTE, nu orice specie a fantasticului presupune și ingenuitate, dar privirea pură, senin detașată de cotidianul prozaic implică neapărat prezența imaginarului, a feericului și magiei, ca o formulă de abordare a realității prin vizorul caleidoscopului mirific al fanteziei ilimitate. CAROLINA IACOB face parte din specia celor ce știu să găsească, sau doar să caute, raporturi supra-reale, ascunse și posibile, între elementele unei lumi concrete ce pare banală ochiului deschis doar în afară. Universul picturii sale este bogat fără a fi proteic, doar cu cîteva date sustrase realității ea remodelează imaginea lumii, ceea ce părea cunoscut devine brusc o aventură, conotarea datelor curente modifică sensul frazei plastice, un detaliu sau o intercalată tonală introduc un coeficient de anxietate și o dorință de punere în discuție a ceea ce părea stabil și clasificat. Chiar declarata grupare în cicluri tematice, mai curînd din dorința de epuizare a unor seturi de preocupări, decît din nevoia ordonării paradigmatice, demonstrează cît de fertilă poate fi una și aceeași siglă provocatoare, dacă este analizată și prelungită dincolo de aparență. Este ceea ce se întîmplă cu **Florile**, care încetează de a mai fi pretext intimist pentru a se transforma într-un spectacol cu protagoniști veniți din feerie sau simbolistica alchimică, sau cu un spațiu geografic anume, **Veneția** și **Pompei** în acest caz, unde relicva și legenda redimensionează realitatea contactului nemediat, conferindu-i acel inefabil dar tutelar spirit fantastic. Revin obsesiv sigle specifice — personajele, sau ciinele, surprinse de lavă pentru posteritate, podurile și palatele ce înseamnă istorie, măreție, decadență, precaritate și triumf — dar compulsarea elementelor, starea iconică și o viziune a ceea ce se petrece în interiorul vizibilului transferă totul în spațiul irealului. Nu toate sintagmele picturale sînt feerice sau benefice, apar uneori prezențe terifiante de tipul păsărilor sau animalelor lui Max Ernst, al manechinelor lui De Chirico sau al mediilor ambigui de tip Magritte sau Dali, un fel de strigăt existențial, o punere în alertă se suprapune peste ceea ce ar părea doar un exercițiu stilistic și o înclinare către „drôlerie". Ciclul **Mirajelor** este și mai explicit în acest sens și termenul de suprarealism ni se propune parcă de la sine, într-o firească nevoie de clasificare. Dar mai există la Carolina Iacob și o doză de ingenuitate reală, de candoare și lirism care ne obligă la nuanțări, admițînd în final că avem în față un artist mult mai complex și complet, în afara definițiilor acceptate și prin ea însăși creatoare de universuri originale, halucinante și acaparatoare, bogate cromatic și prețioase ca o bijuterie barocă.

„Atelier"

■ TEODOR GHEORGHIAN face parte din familia celor care, în contact cu toate propunerile și tentațiile unui variat orizont stilistic optează, potrivit afinităților elective și unui fond spiritual originar, pentru soluția cosubstanțialității și lirismului spontan, impresionismul. Firește, variantele acestei atitudini se particularizează în raport cu subtila ecuație subiectivă, dar emoția sinceră în fața motivului, bucuria culorii și a luminii, vibrația atmosferei și integrarea formei în spațiul acaparator definesc, asemeni unui gen proxim, esența ei conceptuală. Teodor Gheorghian pictează ca un afectiv care își cenzurează elanurile pentru a conferi coerență și logică expresivă imaginii, dar implicarea sa nu atinge niciodată exuberanța excesivă și nici controlul nu conduce la sterilitate. Bogăția paletei se ordonează firesc spre construcția prin culoare, nici un ton nu este exclus din acest colocviu, armonic, dar acordul se face totdeauna pe dominante, cu un dozaj în alchimia căruia știința și intuiția colaborează, fertilizînd spațiul pînzei. Desenul este rezultatul diferențelor de valoare și calitate, el nu există în sensul său de traseu caligrafic decît atunci cînd subiectul — portretele, spre exemplu — reclamă o clară detașare a planurilor construite după un plan preexistent. Peisajul pare invitatul de onoare al atelierului, el este rezultatul lucrului pe motiv, dar heraldica picturală, în sensul unei elaborări ce definește un demers în datele sale simptomatice, se degajă pregnant mai ales din naturile statice. Aici, pe lîngă voluptatea materiei puse în tușe reliefate, apare și tentația nonfinitului, a picturii deschise, în care forma devine un partener în dialogul cu spațiul-alveolă.

Virgil Mocanu

CONSTANȚA CRIȘAN : **Horă**

MUZICĂ

Concert inaugural la Filarmonică

■ La Filarmonica „George Enescu", concertul de deschidere a stagiunii 1986—1987 a prilejuit publicului bucureștean reîntîlnirea cu unul dintre cele mai semnificative talente interpretative afirmate în ultimii ani. Laureată la ediția din vara aceasta a Concursului internațional „P.I. Ceaikovski" de la Moscova (un premiu adăugat, de altfel, la o listă impresionantă), Cristina Anghelescu dovedește o puternică personalitate muzicală, evoluțiile ei entuziasmînd prin măiestrie tehnică și adîncă înțelegere, prin expresivitatea care nu e căutată artificial, ci izvorăște cu naturalețe dintr-un cînt violonistic rafinat, cristalin, de mare suplețe în intonație, deloc excesiv în patetism, niciodată exagerat sentimental, fără concesii făcute gustului mediu — în fine, geometric atît cît trebuie. Nimic mecanic în interpretarea tinerei violoniste — tînără prin numărul anilor, căci e de o maturitate artistică indubitabilă.

În programul de la Ateneu (conducerea Filarmonicii se cuvine apreciată pentru programarea fără reticență a unui solist tînăr în concertul inaugural) am putut astfel urmări o — realmente — extraordinară interpretare a **Concertului pentru vioară și orchestră în Re major, op. 61** de Beethoven. Rareori l-am auzit cîntat pe scenele noastre cu atîta răscolitoare emoție, venită în primul rînd din partea instrumentului solist — și, mai ales, cu atîta pătrundere în conținut și stil. Imaginea clară a proporțiilor, înlănțuirea logică a detaliilor, individualizarea sonoră a fiecărui ton, ca și impresia de secretă reculegere în fața măreției lirice a primei părți, noblețea interiorizării din **Larghetto** și, în contrast, întreaga scară de ipostaze dinamice din **Rondo** au amintit de marii maeștri ai viorii. Relevant rămîne însă faptul că, într-un spațiu generos în capodopere interpretative, Cristina Anghelescu reușește să aducă o notă personală, și încă una foarte potrivită textului muzical. Mă opresc mai mult la prima parte, **Allegro ma non troppo**, deși, poate, un prim elogiu meritată viziunea de ansamblu asupra concertului, asupra impunătoarei sale arhitecturi, țesută, paradoxal, din melancolice seninătăți și deziluzii fermecătoare. Cer senin al melancoliei, zămislit statornic din cele patru îngîndurate bătăi de timpan, cu care se deschide concertul. După ampla expoziție a temelor, vioara solistă apare cu o scurtă cadență, în care e nevoie de multă distincție și de ușoară detașare. Sunetul înalt la care ajunge, pentru a se reculege o clipă și a intona apoi, într-o ghirlandă sonoră, prima temă — toate aceste „pregătiri" au lăsat de îndată senzația unui amestec inefabil de intimitate și distanțare. A unui dialog coerent cu suprafețe și adîncimi, fără a se opri stînjenitor la nici una, comunicînd, în urma acestei rafinate iluminări, sensurile partiturii. Cîteva momente revin, preferențial, pentru densitatea emoțională pe care vioara Cristinei Anghelescu a oferit-o : cadența din partea întîi, cu o atît de firească, de „lichidă" ieșire pe melodia temei secunde, ornamentele din partea lentă, intrarea în **Rondo**, cu o inspirată, temperamentală rostire a refrenului pe coarda sol, surprinzînd culoarea exactă a discreției ce se transformă pe neașteptate în dans, strălucirea finalului.

Nu aș reproșa orchestrei inegalitatea acompaniamentului : pasaje remarcabil cîntate (v. suflătorii de lemn în tema I din **Allegro ma non troppo**, primul fagot, care dublează, cu cît efect, instrumentul solist etc.) au alternat cu momente cenușii, datorate solicitării insuficiente din partea dirijorului. Emoției înfrînte tocmai cînd ea încerca să răzbată. Aceste, nu chiar mărunte, neatenții Mircea Cristescu avea să le răscumpere în **Capriciu spaniol** de Rimski-Korsakov, „strălucită **compoziție pentru orchestră**", cum însuși autorul o caracteriza în **Cronica vieții mele muzicale**: culoare, ritm, echilibrarea partidelor, imagini nervoase și efecte de virtuozitate, în care piesa excelează. Remarc, pe lîngă intervențiile solistice — Aurelian-Octav Popa (clarinet), Carmen Lupan (harpă), Adrian Petrescu (oboi, corn englez), nu însă și vioara solistă (Nicolae Iliescu), întru totul mediocră — expresivitatea trombonilor în „Fandango asturiano", frumusețea timbrală a corzilor, strălucirea trompetelor („Scena e canto gitano"), buna dozare a nuanțelor dinamice la instrumentele de alamă, care nu au acoperit suflătorii de lemn în secțiunea a treia (revenirea, în Si bemol major, a „Alboradei") — cu atît mai mult cu cît, recunoscîndu-și excesul, compozitorul vedea rezolvabil acest aspect prin iscusință dirijorală. Deosebit de atent la nuanțe mi s-a părut Mircea Cristescu și în prezentarea primei audiții, **Simfonia XV** de Wilhelm Berger, dedicată Anului Internațional al Păcii, din păcate o compoziție modestă, în comparație cu impresionantele partituri simfonice precedente, îndeosebi cu **Simfonia XIV „B.A.C.H."**. Monumentalității aceleia compozitorul a dorit să-i răspundă acum cu un discurs grav, cu o frescă estompată, în care liniile severe devin incerte pete de culoare. Solemnitatea e prea des monotonă, acțiunea sonoră, de factură pur poematică, rămîne tautologică.

„Vocație și destin"

■ O UTILĂ carte despre Dinu Lipatti a publicat recent Carmen Păsculescu-Florian. **Vocație și destin** (Editura Muzicală, 1986) nu e propriu-zis o monografie, nici o biografie, ci o culegere de documente legate prin scurte comentarii. „Despre Dinu Lipatti nu se poate scrie decît cu emoție", afirmă de la bun început autoarea. Textul său semnifică mai curînd o retragere discretă în umbra personalității recompuse din scrisori, declarații, cronici muzicale, mărturisiri, amintiri. Cartea prezintă cronologic etapele tumultuoasei vieți de numai 33 de ani a marelui pianist : anii formării, la București și Paris, și perioada deplinei afirmări, revenirea în țară, în iulie 1939, ultimii ani, petrecuți la Geneva și pretutindeni în lumea muzicală a Europei. Din scrisori, în primul rînd din cele către Mihail Jora, maestrul iubit la care Lipatti se întoarce statornic, căruia îi comunică pas cu pas evoluția lui muzicală, se desprinde portretul unui artist frămîntat, aflat mereu în criză de timp: prea devotat pianului pentru a avea răgazul dorit pentru compoziție ; modest, delicat, de extraordinară probitate, un om cu o inteligență tăioasă, scrupulos, cu o robustețe sufletească greu de înfrînt, discret și elegant, vorbind despre sine fără pic de trufie. Sînt calități pe care **Vocație și destin** le pune în lumină printr-o obiectivă selecție a materialului documentar, completat cu lista celor 36 de compoziții ale lui Dinu Lipatti și cu atît de necesara fișă discografică. Dar, dacă despre pianistul Lipatti au scris texte definitorii personalități de prim rang ale muzicii universale, nu același lucru se poate spune despre compozitor, destul de puțin cunoscut și cîntat. Cartea de față face și ea foarte puțin pentru cunoașterea compozițiilor lui Dinu Lipatti: o sistematizare plauzibilă a acestora în prefață, arătînd direcții și influențe, urmată de o mult prea sumară analiză a partiturilor, de fapt o schiță de analiză, bazată mai ales pe detaliul biografic decît pe cel muzicologic. Contribuția personală a autoarei nu e, în acest caz, relevantă — într-o carte, repet, de utilitate. Ea poate fi primul pas spre o consistentă monografie.

Costin Tuchilă

Cultură și interdisciplinaritate

INIȚIATIVA UNESCO de a inaugura o nouă colecție pe tema relațiilor ce se stabilesc între disciplinele cunoașterii umane *), cu deosebire în practica cercetărilor atît de vertiginos dezvoltate în întreaga lume, este evident simptomatică. Ea confirmă faptul că gîndirea modernă teoretică se află pe drumul ireversibil al **experienței conexiunilor disciplinare.** Nu este un drum cu totul inedit, **dar este diferit** de ceea ce se înțelegea, pînă în deceniile noastre, prin această sintagmă. Noi preferăm să vorbim de „conexiuni disciplinare" deoarece modalitățile, exprimate în limbajul actual, prin termenii : **multi, pluri, inter** și **trans**-disciplinaritate sînt forme particulare pe care le îmbracă mecanismul conexional indiferent de accepțiunile ce le sînt acordate. Importanța acestei experiențe rezidă în disponibilitatea pe care o dobîndește gîndirea modernă pentru „noile alianțe" intelectuale și spirituale. Datorită unui alt clișeu mental, această problematică era considerată a aparține domeniului științei (a celor „naturale" sau a celor „exacte"). Volumul UNESCO ne convinge că este vorba de o problematică ce a pătruns în conștiința **întregii comunități intelectuale** de pretutindeni. Știm astăzi că Teoria literară ca și Teoria celorlalte arte cad deopotrivă sub incidența interrelațiilor disciplinare ce se pot înjgheba între arte, între ele și celelalte discipline teoretice sau științifice. Spre exemplu cercetările de poetică și stilistică, comparatismul și studiul mentalităților, semiotica, sociologia artelor sau a criticii, mitografia, etnologia sau antropologia literaturii și altor arte, estetica sau istoria și filosofia culturii, interpretările matematice și informaționale, sînt tot atîtea interferențe îndrituite în noua experiență a cunoașterii. Deși diferit profitabile. Se mai cuvine făcută o mențiune. Raporturile dintre discipline se realizează în cel puțin trei modalități : a) prin **cooperarea** unor discipline la elucidarea aceluiași obiect-fenomen ; b) prin **generarea** unor noi discipline (interdisciplinaritatea) ; c) prin **integrarea** sau **unificarea** cunoașterii (transdisciplinaritatea). Aceste modalități presupun demersuri specifice care nu se cuvin confundate. Așa-zisele „integrări" prin paradigme sau doctrine se reduc, de fapt, la teorii științifice sau la viziuni filosofice, deci tot la structuri disciplinare cu o rază mai mică sau mai mare de cuprindere. **Divizia internațională pentru filosofie și științe umane din UNESCO** a convocat un grup de personalități ale vieții intelectuale pentru a clarifica atît aspectele de principiu și metodologice (partea I-a) cît și pe cele aplicative în diferite domenii (partea II-a), oprindu-se cu precădere asupra celor **umanistice (cultura, istoria, religia, arta, dezvoltarea, pacea și ecologia).**

DEZBATERILE din prima parte sînt confruntări ale unor perspective diferite de abordare a conexionalității, a celei **filosofice** (Georges Gusdorf), a celei **epistemologice** (Léo Apostel), a celei **antropologice** (Edgar Morin și Massimo Piattelli-Palmarini) și a celei **ontologico-epistemologice** (M. A. Sinaceur, S.N. Smirnov). Ele vizează o explicare a mecanismelor conexionale, dar rămîn adeseori tributare specialității și formației fiecăruia. Și cită deosebire între aceste puncte de vedere care provin din experiențe de cunoaștere variate și statornicite în timp prin ceea ce am numi, odată cu Gadamer (de ce nu și cu C. Noica ?), „prealabilul" culturii europene. Filosofia socoate orientarea conexională ca un vis academic, enciclopedist, o recrudescență renascentistă, o stare de spirit a membrilor comunității intelectuale. Gusdorf pledează pentru un „umanism al pluralității și convergenței" suspectînd interdisciplinaritatea de „totalitarism", de un „himeric panlogism", „un exces de raționalism cibernetic" tipic european ; el apreciază că „domeniul cunoașterii este pluridimensional", ceea ce justifică nu o integrare ci o convergență a particularităților disciplinare. Spuneam mai sus că demersul interdisciplinar înseamnă **creație de noi discipline** printr-un proces euristic analitico-sintetic și nu trebuie confundat, din prejudecată comună, cu ceea ce numim azi **integrarea transdisciplinară.** De altă parte S. N. Smirnov caută să justifice mecanismele conexionale actuale ca fiind generate de **dinamica integrativă** a naturii și a vieții sociale înseși, a cunoașterii științifice cu tendință spre unificare în sensul marxist, cînd unitatea ontologică se reflectă în unitatea epistemologică. În acest sens analizează forme de interdisciplinaritate ontologice și epistemologice, precum și funcțiile acestora ori aspectul socio-aplicativ. În altă perspectivă, M. A. Sinaceur reduce în fapt conexiunea disciplinară la cooperări (multi și pluridisciplinare) coordonate operativ, în colective mixte de cercetare, în vederea fundamentării unei **acțiuni,** deci pentru luarea unor **decizii** operante, pragmatice. Deci pledează ca disciplinele să-și mențină statutul propriu și distinct dar să fie cooperante, adică disponibile la noi „țesături" de elemente pentru o decizie eficientă. Și este de dorit ca specialiștii să fie impregnați cu cunoștințele din alte domenii cu care este necesară cooperarea.

Viziunea antropologică se bazează pe **unitatea bioculturală a omului** (pe unitatea sa naturală și diversitatea sa socio-culturală). Această „unitate complexă organizată" necesită o „integrare" (transdisciplinarizare) a cunoștințelor complexe și nu o „juxtapunere" de discipline în care predomină una sau alta (ceea ce înseamnă pentru E. Morin interdisciplinaritatea). Evident discutabil. Am lăsat la urmă încercarea lu **Léo Apostel de a construi o teorie** (în sensul teoriei științei) a mecanismelor conexionale. Cu rigoarea-i cunoscută el sintetizează demersul său propunînd un program cu trei direcții de analiză a interferențelor, considerate de el ca posibile în disciplinele umanistice: psihologia, sociologia, istoria, economia, demografia, politologia, antropologia, lingvistica. De altă parte a selectat teoriile speciale, globale, care răspund nevoilor disciplinelor umane, ca de exemplu : teoria jocurilor, teoria învățării, teoria informației, teoria gramaticilor formale, teoria sistemelor ș.a. Trece apoi la analiza acestor teorii cu caracter global și constată aplicațiile în diverse discipline deducînd relații între discipline în funcție de merodierea acestor teorii și a obiectelor specifice disciplinelor. Se deduc disciplinele de graniță existente, care s-au format deja sau care se vor putea forma în viitor. Metoda lui L. Apostel are deci virtuți euristice și nu numai descriptive.

APLICAȚIILE din partea a II-a încep cu un studiu despre **Cultură** (Daya Krishna) în care se examinează caracterul ambiguu al acestui domeniu în care fiecare disciplină sau tip de acțiune prezintă două fațete conceptuale, una factuală, deci observabilă și alta valorică (ideală) concepută prin intuiție și imaginație. Acesta este și motivul pentru care astfel de fenomene trebuie să fie cercetate din cel puțin două perspective disciplinare. Scopul este însă ca fenomenele culturale duale, dar unitare în manifestarea lor, să poată fi surprinse prin concepte adecvate, specifice, integrative, pe baza unei logici adecvate.

În schimb Wolfgang J. Mommsen, referindu-se la domeniul **Istoriei,** constată că obiectul ei este format din evenimente și grupuri de evenimente supuse succesiunilor de schimbări. De aceea, istoria împarte obiectul său de studiu cu alte discipline ca psihologia, sociologia, economia, politologia etc. Dar același obiect de studiu poate avea mai multe istorii, după cum fiecare disciplină are propria ei istorie sau chiar mai multe teme pot avea istoriile lor (istoria bolilor, a morții, a timpului liber, etc.). Se remarcă impactul cu tehnicile de măsurare a evenimentelor (mai ales în relațiile internaționale) și limitele acestora. Autorul amintește de programe interdisciplinare aplicate sistematic la Universitatea Paris-VI de la Sorbona, la Princeton, Stanford, Washington, D.C. și la Bielefeld și recomandă încurajarea pe scară mare a acestor demersuri.

Mircea Eliade încearcă să reconstituie istoric traseul conexional pe care l-au străbătut cercetările sale de istoria religiilor și a ideilor religioase mai cu seamă. Prin ale sale „Essays on comparative mythology" (1856) Max Müller aduce contribuțiile furnizate de **filologia** sanscrită sau indo-europeană, reabilitate ulterior de Georges Dumézil. Perspectiva **antropologică** susținută de E. B. Tylor îndreaptă atenția spre comunitățile primitive și aduce în atenție documentarea etnologică atît pentru formele animiste (credința în omniprezența sufletelor) cît și preanimiste (teama și uimirea în fața puterilor impersonale) susținută de Marett, Frazer, și Lang. După același model se amintește de **etnologia istorică** a lui W. Schmidt și critica ei, de școlile **„mitului și ritualului"** care integrează demersul antropologilor, orientaliștilor și umaniștilor, de contribuția **psihologiei** prin Freud, Jung și R. Otto, de abordările **sociologice** (Durkheim, M. Mauss, T-Parsons, P. Berger ș.a.). Eliade consideră că faptul religios nu este niciodată pur ci „concomitent fapt istoric, sociologic, cultural și psihologic". În ultimii ani se impune și perspectiva **fenomenologică.**

În sfîrșit, Mikel Dufrenne prezintă o analiză a conexității în studiul **artei,** acest univers distinct populat de opere „celeberate de om" și comportamente umane specifice, de crearea acestor opere, receptare și contemplare sau de cercetare sistematică, specializată a lor. Autorul crede că, „științele artei" sînt de fapt discipline zise „sociale" sau „umane" care aduc în domeniul artei exercițiul și conceptele compatibile cu alte fenomene. Semiotica ar fi un exemplu de inadecvare la obiect sau cel mult validată pentru unele aspecte ale artei (filmul, banda desenată sau pictura figurativă). Unele științe fizice (ale naturii) „mijlocesc numai cunoașterea materiei, ca și cum ar fi vorba de un obiect oarecare, ele nu au acces la ceea ce specifică opera de artă" (mecanica pentru arhitect, ordinatorul pentru compozitor). Științele artei sînt și ele încă inabile pentru a surprinde esența experienței artistice care, ca obiect de studiu, se cuvine atent demarcată. De aceea de la Valéry citire, a fost necesar să se asocieze „esteticii" o „poietică" ce studiază „modurile creației și experiența creatorului". Cu atît mai mult cu cît creatorul sau consumatorul artei sînt cuprinși într-o cultură care acordă operei un statut nu numai fenomenologic dar și **socioistoric.** Analiza **formală** proprie artelor urmează să se conjuge intim cu demersul istoric și sociologic al artei. Dufrenne conchide spunînd că demersul interdisciplinar trebuie încă mult aprofundat pentru ca spiritul „complementar" al științelor investigatoare să se calchieze pe specificul artei.

Următoarele trei studii : **Dezvoltarea** (Celso Furtado), **Pacea** (K. E. Boulding), **Mediul înconjurător** (Jun Ui) sînt ilustrări ale cercetării interdisciplinare pornite de la unele **teme** ce s-au impus conștiinței lumii contemporane și care tind a se transforma în noi discipline (cum s-a întîmplat deja cu Ecologia). Plin de învățăminte ne pare însă studiul privind „dezvoltarea" pe care autorul o proiectează în orizontul **filosofiei istoriei** cu toate implicațiile ei economice (cantitative) și mai ales sociale ori politologice. Sînt analizate contribuțiile lui Keynes, Marx, Schumpeter, Perroux, Myrdal, Nurkse-Lewis și doctrina „dualismului social", Raúl Prebisch și „structura centru-periferie" pentru a justifica o necesară viziune sintetică despre „procesul dezvoltare-subdezvoltare", „dominație-dependență", „stilurile de dezvoltare" pînă la implicitele conotații culturale. O analiză similară efectuează și Boulding pentru a justifica viziunea conexională asupra unui fenomen istoric (pacea) ce nu mai poate fi abordat numai cu conceptele parțiale ale sociologiei, psihologiei, economiei, politologiei, demografiei, istoriei. Autorul consideră că, de fapt, orice disciplină este în realitate o „subcultură intelectuală" și că între discipline se creează adevărate **no man's lands** ce ar urma să fie ocupate de cercetarea interdisciplinară.

Oricum această culegere de studii, inclusiv prezentările introductive ale cunoscutului sociolog Tom Burton Battomore și ale prof. Ion Drăgan, reprezintă o substanțială contribuție la înțelegerea experienței sociale a cunoașterii și a creației intelectuale.

Paul Caravia

*) **Interdisciplinaritatea în științele umane,** Editura Politică, 1986, 513 p. Trad. de Vasile Tonoiu și Ilie Bădescu. Studiu introductiv de prof. dr. Ion Drăgan.

Dr. Heinrich STIEHLER:

„Fidel sinceritații sale"

NE-A vizitat țara, săptămîna trecută, dr. Heinrich Stiehler din R.F. Germania, îngrijitorul ediției de opere complete în 14 volume Panait Istrati, în curs de apariție la editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main : din toamna anului trecut, cînd a fost lansată ediția, și pînă acum au fost publicate patru volume. În cadrul vizitei sale, dr. Heinrich Stiehler a ținut trei conferințe despre Panait Istrati, la Uniunea Scriitorilor, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" și la Casa de cultură a R.F. Germania. Oaspetele a avut amabilitatea de a răspunde cîtorva întrebări din partea „României literare".

— Ediția pe care o îngrijiți înseamnă, practic, încetățenirea lui Panait Istrati în limba germană. Cum i-ați descoperit opera și ce v-a determinat să vă apropiați de ea ?

— Deși cunosc cîteva limbi romanice, nu sînt romanist, ci comparatist. Mă ocupam, cu mai mulți ani în urmă, de literatura lui Oscar Walter Cisek, de romanul *Fluviul fără sfîrșit,* mai precis. Mi s-a spus că pentru a înțelege mai bine literatura din acest spațiu trebuie să citesc pe Panait Istrati, pe V. Voiculescu și alți scriitori români. Am constatat că Istrati nu interesează doar ca scriitor regional, că literatura lui are dimensiuni mai importante decît aceasta.

— Spre exemplu ?

— Voi enumera succint : autodeterminarea vieții, înțelegerea frumosului ca ideal pentru o viață mai bună, idei și atitudini etice și politice (dreptate, adevărul integral) care au fost și au rămas actuale, primatul omului în raport cu instituțiile, relațiile cu natura văzute în opoziție cu convențiile sociale. Istrati, prin opera lui, este contemporanul nostru.

— Sînteți originar din Frankfurt pe Main, ați lucrat 10 ani la Universitatea din acest oraș, acum sînteți la Universitatea din Klagenfurt (Austria). Era oare inevitabil că modul în care îl interpretați pe Istrati să fie atît de vizibil influențat de „Școala de la Frankfurt" (Walter Benjamin, Marcuse, Adorno) ?

— Generației mele i s-a pus problema de a realiza anumite puncte teoretice, concret, ideile acestor teoreticieni. Pentru mine, Panait Istrati a fost un om care a încercat toată viața să-și coordoneze existența și să trăiască în conformitate cu ideile sale, împotriva formelor instituționalizate. El face parte dintr-o tradiție ilustrată de Erich Mühsam, Jean Genet, Pasolini, Kerouac, Allen Ginsberg, scriitori cu vocație libertară, expresie pe care de altfel o folosiți și dvs. în „Spre alt Istrati". Biografia lui Istrati nu mi se pare, de aceea, scindată, ea are o continuitate indiscutabilă. Sinceritatea lui, o sinceritate trăită, l-a silit să comunice contemporanilor săi o experiență politică și morală concretă, iar această atitudine a avut consecințe atît asupra situației lui sociale și politice, cît și în plan estetic. Istrati a crezut că există un singur mod de a transmite : un stil denudat de „artă", foarte direct. Era singura cale, pentru el, de a rămîne fidel sincerității sale în fața contemporanilor. Istrati nu a căutat în estetic o soluție de conciliere, de compromis, nu a făcut din artă un mijloc de ascundere. Dimpotrivă. Experiența lui fundamentală s-a produs în momentul cînd a fost confruntat cu neînțelegerea generală : a învățat ce înseamnă să fii singur. Nu există, de aceea, „doi Istrati" ; există, în schimb, două stiluri Istrati, determinate de această experiență. În opoziție cu proza lui anterioară, Istrati n-a mai vrut să transmită imaginea unui trecut pierdut și nostalgic ; totul este, de acum, subsumat semnificațiilor experienței sale. Cu toate că eroii operei lui de început au o dimensiune tragică, există acolo încrederea în forța frumosului de a schimba viața ; în scrierile de mai tîrziu această încredere s-a prăbușit.

— Receptarea de astăzi a operei lui în R.F. Germania este legată de această evoluție ?

— Ipotetic Istrati ne dă șansa ca două generații de stînga diferite, cu experiențe de viață mult deosebite, una care a cunoscut războiul, confruntările tradiționale de clasă, alta, a mea, născută după război și trăind într-o societate industrială dezvoltată, să se poată întîlni ; așa sper, cel puțin. O bază există în înseși caracterele biografiei și operei lui. Există acea frenetică angajare în social-democrația de la începutul secolului, care nu și-a putut realiza idealurile, există apoi încercarea lui Istrati de a căuta un *nou* nesancționat prin norme, neinstituționalizat, iar acest impuls îl are și generația mai tînără de la noi, care constată eșecul oficializării. Istrati a prefigurat acest drum, această tensiune, acest conflict chiar, între vocația libertară și instituționalizare. El nu a transformat idealurile în lozinci, le-a trăit cu sinceritate și le-a înfățișat într-un mod foarte autentic. Nu e mai puțin adevărat și că viziunea lui a fost tulburată, către sfîrșit, de necunoașterea exactă a situației politice și sociale din Germania și din Italia acelor ani, deși alte zone îi erau mai bine știute. Retragerea lui de la Paris, în anii '30, l-a marginalizat și i-a limitat posibilitățile de înțelegere. Să nu uităm că Istrati nu a fost un sfînt, ci un om, un om care a avut și calități și slăbiciuni. Lumea e făcută din oameni, nu din zei ! Și poate tocmai fiindcă este în toate atît de omenesc, atît de adînc omenesc, Istrati rămîne „contemporanul nostru" !

Mircea Iorgulescu

Cartea străină

Țvetaeva

ȚI VINE GREU s-o aduni și s-o „reconstitui" critic pe Țvetaeva într-un chip unic al ei, în care liniile portretului să nu se răzvrătească în preacumintele și preastatornicul duct al cuvintelor „reci precum gheața crucifixului", cum e numit undeva limbajul confesional și cel academic. Ei însăși nu i-a plăcut înghețarea în molcome tipare, deși toată proza și-a zămislit-o din autoportrete și pînă și deznodămîntul i s-a tras din nevoia de a se așeza, de a se statornici, în pofida oricărei lucide evaluări a situației sale și a lumii unde se întorcea, tocmai pentru a se aduna mai bine pe sine. Într-o scrisoare către Pasternak, datînd din mijlocul lui iulie 1927, senzația aceasta că nu are rost să încercăm să-i încropim statuia de ceară devine o certitudine. Realmente e imposibil s-o închizi într-o unică formă pe această fiică a lui Ivan Vladimirovici Țvetaev, întemeietorul acelui muzeu de cópii după sculpturi grecești și romane, actualul Muzeu de Stat Pușkin al artelor plastice ! Țvetaeva ne scapă. Precum muzica. Precum marea, în care scrisul ei se însurubează mereu, în fiecare clipă, în felul său contrapunctic și unic, spărgîndu-se în malul ce atrage și respinge mereu cuvintele, stările, definirile absolute.

Frazele se tot rup și peste falii, iar ceea ce spun ele în întretăierea unei respirații ce febricitează, luîndu-și aerul vital de la cele ce sînt, **numai iubind**, toate aceste mărturisiri, amintiri, apeluri, evocări, se deschid de la murmur și pînă la stihial, în tot atîtea îmbrățișări ale unei alterități ce umple proza și-o revarsă din sine. „Am obosit să mă tot rup, să mă tot rup, să mă sparg în bucățile lui Osiris", îi scria Țvetaeva lui Pasternak în mijlocul acelui iulie din anul 1927, conștientă că viața ei și scrisul ei sînt un **sparagmos**, o îmbucătățire, trăgîndu-se din stîrpea acelui Dionysos, sfîrtecat la rîndu-i, dar și dintr-un context politic ce antrenase o schimbare fundamentală a lumii. Pe deasupra, Țvetaeva mai e și acel soi de prozatoare și de poetă pe care ți-e jenă s-o etichetezi, cînd intuiești că fiecare din textele ei (ce cuvînt mediocru: textul !) are o partitură nemaiîntîlnită, orchestrată pe de o parte de acel Aghiuță din remarcabila proză **Dracul** și sfîșiată de degetul lui Toma (necredincios) „pus pe rana dintre un vers și altul".

Memorabil acest volum de **Proză *)** a Marinei Țvetaeva, tradus pînă la identificare de Janina Ianoși. Tradus cu virtuozitate și cu acea generozitate de a te plia pe litera și spiritul celuilalt, pînă la a-i echivala nemăsura. Versiunea românească ne-o apropie mult pe Țvetaeva, dimpreună cu prefața lui Ion Ianoși, una dintre cele mai dense ce-au apărut în colecția B.P.T.-ului. Avem în față o scriitoare importantă a acestui secol, o scriitoare căreia ți-e imposibil să-i faci „chip cioplit", în laudă și chiar în apostazie, după cum ți-e peste mînă să-i afli o „sosie", în istoria literaturii ruse și universale. Prefața lui Ion Ianoși ne avertizează asupra acestor dificultăți și tot ea, împreună cu tabelul cronologic, stabilește afinități, oferind date biografice esențiale pentru înțelegerea omului și artistului, multe informații de regulă evitate.

Proza scrisă de Țvetaeva e mai presus de text și context. Lucrul se vede limpede în traducere, unde totul depășește o pragmatică a observării realului. Există mereu acea **Cromatică** preamărită de scriitoare în proza **Mama și muzica**, unde se conturează chiar „șira spinării" unei arte de a scrie și de a fi. Vorbind (sic !), adică vrăjindu-se și vrăjindu-ne despre gamă, claviatură, despre „răcorosul **ivoire**, licăritorul **Elfenbein** (fildeș), fabulosul «os de elefant» (cum să împaci elefantul cu elful ?)" al pianului care, pentru Țvetaeva, s-a identificat pentru totdeauna cu „apa și verdeața, cu foșnetul de frunze și de apă", despre „ultimul pian — cel în care îți arunci privirile, pianul măruntaielor, măruntaiele pianului, măruntaiele din strune, misterioase — ca orice măruntaie, **pianul Pandorei"** (s.n.), amestecînd celestul și visceralul viziunii, abstracția și carnalitatea privirii artistului, inocența și atotințelepciunea copilului, Țvetaeva ne dă cheia interpretării operei sale, în două cuvinte, care abia de spun ceva: „gama cromatică". „Gama cromatică este șira spinării mele, scara vie, pe care tot ceea ce e în mine în stare să cînte — cîntă. Și atunci cînd cînt — pe vertebrele mele se cîntă". Să reținem poate mai mult decît ideea cu „gama cromatică" acest patetic „pe vertebrele mele se cîntă". Nu e vorba doar de muzică și de culoare ci de viețuirea în nesfîrșit **(ins All)**, într-un necunoscut și mai mare, „în necunoscutul imens — al sufletului" — și al trupului care simte, acea stihie existențială a slavilor dintotdeauna, pe care așa de simplu a numit-o Dostoievski remodelînd parabola biblică: „fii ca focul sau ca gheața — niciodată călduț !"

Așa s-au născut prozele Țvetaevei, în care metronomul e decretat „o spurcăciune" iar drama exilului apare grotesc și ironic prinsă în **Asigurarea de viață**, tragicul ascunzîndu-se în spatele unor jocuri de cuvinte iar nemuzicalitatea fiind un mod de a se auzi mai bine al muzicalității.

Traducerea apărută la noi cuprinde într-o primă secțiune majoritatea prozelor autobiografice din ediția de **Opere** scoasă la Moscova, în 1980, adică **Nașterea muzeului, Inaugurarea muzeului, Turnul cu iederă, Asigurarea de viață, Mama și muzica, Povestea mamei, Dracul.** Le urmează acel **Pușkin al meu**, poveste-eseu, fundamentală pentru înțelegerea rădăcinilor Țvetaevei, care scrie despre Pușkin, pornind de la statuia lui neagră ce-a învățat-o albul și negrul, dar mai ales de la copilăria ei, de la acele lecturi pe furate. În miezul pupilei ochilor verzi ai fetiței e fructul oprit, volumul albastru liliachiu din dulapul Valeriei, sora mai mare. Acest volum albastru e taina dintre lume și coșul pieptului îngust al micuței halucinate și îndrăgostite de spațiul zămislitor și miraculos în care se cuibărește pentru întreaga-i viață, de cartea ca un pîntec matern. **Pușkin al meu** ne amintește de boaba verde de strugure în care i s-a părut că trăiește Mircea Eliade copil, violînd salonul cel verde al părinților săi, boaba transparentă, uriaș dilatată mai apoi de memorie, în paginile **Jurnalului. Pușkin al meu** face legătura cu tetrada eseurilor-amintiri despre Mandelștam, Vološin, Belîi și Balmont care nu au fost cuprinse în volumul de față.

Tot el este o punte spre **Eposul și lirica Rusiei contemporane** din care au fost traduse fragmente, ajutîndu-ne să intrăm în lumea **Scrisorilor**, exaltată, tragică (vezi spaimele legate de Ahmatova și de Maiakovski), generoasă, sincopată, tandră, tînjitoare și atît de lirică. Pentru că nici în epistole nu e proză. Țvetaeva nu se alintă deloc cînd îi scrie unui critic : „N-am să cred niciodată în «proză», ea nu există, n-am întîlnit-o niciodată în viață, nici măcar vîrful cozii nu i l-am zărit".

E greu să organizezi cu ochi pedant acest lăstăriș de stări, mărturisiri, amintiri care țîșnesc libere, creîndu-și propriile virtejuri și vertijuri. Țvetaeva te amețește. Ea scrie ca și cum și-ar lua cititorul în brațe și l-ar roti ca pe un copil, grijulie să nu-l scape, năstrușnică și maternă, șăgalnică și puternică, dăruindu-ți bucuria amețelii. Apoi își curmă brusc mișcarea din cercul vrăjit și din nou urmează plutirea în aer și acea ignoranță-înțelepciune „ce confunda stihia cu stihurile", „prorocitoare". Iat-o pe Țvetaeva conștientă de sine, deconspirîndu-se : „sloboda stihie s-au dovedit a fi versurile și nu marea, stihurile, adică acea unică stihie de care nu te mai desparți niciodată" și acest joc de cuvinte ne amintește că undeva scriitoarea apropia marea **(See)** de suflet **(Seele)**. Excesul din aceste proze, oralitatea debordantă, muzicalitatea lor ca o încrucișare și alergare de torțe nu se pierd niciodată în efemer. Nu ne displac nici măcar cele cîteva jocuri verbale previzibile, pozările întru inocență și cele cîteva concesii de dragul unei **captatio benevolentiae**, obligatorii în cazul unor scrieri ce-au fost la origine conferințe ținute pentru a supraviețui, în sens propriu. Proza Țvetaevei are pe lîngă muzică, spirit de observație și o izbitoare originalitate a stilului, care n-ar conta fără viltoarea existențială.

Dar peste toate ea are o „coloană vertebrală" melancolică, iar ludicul, tandrețea memoriei nu sînt decît moduri de a domestici tragicul propriei ființe și seismele unei epoci în care se întemeia nu numai un muzeu ce copia marile statui ale antichității ci se ciopleau alte statui și se ivea o altă lume.

Doina Uricariu

*) Marina Țvetaeva, **Proză**, traducere de Janina Ianoși, prefață și tabel cronologic de Ion Ianoși, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, 1986.

Théophile Gautier — 175

31.VIII.1811–22.X.1872

Prefață

Cînd tunuri băteau în delir
Goethe, subt zgomot bestial
Scrise Divanu-occidental,
Oază und' artele respir.

Pentru Nisami-l uită pe Shakespeare,
Se parfumă dar cu santal,
Și-ntr-un metru oriental
Notă al Hudhudei suspir.

Ca Goethe pe al său divan
La Weimar prins într-ale sale,
Și cu Hafiz rupînd petale,

Uitînd de orice uragan,
Geamul izbindu-l din alee,
Scris-am eu Smalțuri și camee.

Mică odă anacreontică

Cum te-aș iubi poetul meu,
Nu izgoni cu-a ta-nfocare
Columba dragostei, ce-s eu,
În cerul nalt, roz de pudoare.

O pasăre sărind pe-alee
De-un zgomot mic se înfioară ;
Înaripată ca o fee
Iubirea-mi urmărită zboară.

Ca Hermes de marmură, mut
Pe-aleea de carpeni ia seama
Cum din copacu-i neștiut
Pasărea coboară fără teamă.

La tîmple simți-vei un aer
Boarea vie a unui zbor dalb
Palpitul de aripi, un caier
Într-un tremor proaspăt și alb.

Și blîndă columba va sta
Pe umărul tău și va bea,
Cu pliscu-i roz îmbătase-va
De dulce sărutarea ta.

Norul

În zare se-nalță un nor
Sculptîndu-și forma în azur :
Pare-a ieși o fecioară ușor
Goală din lacul cel mai pur.

Dreaptă-n scoica sidefie
Plutește în lumina-albastră.
Etherică-Afrodită vie
Spumă-i de aur și măiastră ;

Molatec torsul unduind —
Îi vezi încertul său contur
Subt răsăritul răspîndind
Raza pe umărul ei nur.

De marmură sau de zăpadă
Albu-i spre noapte cată iubitor
Ca-ntr-un Corregio să se vadă
Trupu-Antiopei, somnu-i ușor.

Plutește liberă-n lumină
Mai sus de Alpi sau Apenini ;
De frumusețea dintîi plină
Soră cu „eternul feminin"

Spre corpul norului în van
Pe-a dorului aripă-ntins,
Sufletu-mi zboară-ntr-un elan,
Ca ixion la piept l-am prins.

Dar mintea-mi zice : „Vagul fum
În care vezi ce ai visat
Umbră în vînt plutește-acum,
Un balon spart și-ndepărtat"

Iar inima : „Nu-i de mirare !
Ce-i și cu-al farmecului rost —
Spectru sublim șters de-o suflare,
Și nu-i nimic după ce-a fost !"

„Lasă-ți în inimă mult cer
Pătrunză-te de-un Ideal,
Un nor, femeie, un mister —
Iubește ! E esențial !"

Ornicul

De două ori mă uit la ceas,
De două ori ochiu-mi devoră,
La locu-i acul a rămas
E unu... S-a mai dus o oră.

Și al pendulei chip rîzînd
Îl simt în salonul vecin
Timbru-i de-argint modulînd
Bătăi vibrînd ca un tocsin.

Cadranul botjocoritor
Cu degetu-i lung îmi arată
Drumul pe zid, urcător
Al umbrei sale, mișcată.

Clopot și clopotul de-alamă
Cifra sunînd-o vor să-mbie
Notele cînd se destramă
Ce par că rid iarăși de mine.

Ia ! Mort e micul animal.
Pierdutu-m-am ieri în visare,
Cheia n-am pus, din scumpul metal,
În gura de rubin ce-o are.

Și nu îl mai văd pendulînd,
Resortul de balansier
La dreapta, la stînga umblînd,
Un fluture fin de oțel.

Mă recunosc ! Cînd călărind
Hipogrif în ținutul albastru,
Trup fără de suflet zburînd
În voia Domnului spre-un astru.

Urechea timpului atent
Caută inima ce bătea,
Veșnicia ocolește lent
Cadranul mut de lîngă ea.

Copilul doar o crede vie,
O inimă-a cărei bătaie
În pieptul nost că reînvie
Pare vibrarea-i vioaie,

Nu bate-acum dar lîngă mine
Palpită fratele-i mai mare
Și cel neadormit, știu bine,
Că-n somnu-i i-a mai dat mișcare.

Fum

Jos sub arbori se ascunde
Cu muri coliba-n sfărîmare ;
Mușchiul pragul i-l pătrunde,
Gheboșată-i de spinare.

Geamul un oblon l-astupă ;
Și-n cocioabă cît e iarnă
Abur cald s-o întrerupă
Un răsuflet viu se toarnă.

Și un albastru fir de fum,
Bietul rotindu-se mereu
Al tristului suflet în scrum,
Îl caută pe Dumnezeu.

Ultima dorință

De mult te iubesc nu de ieri :
— De ani optsprezece-ți spun !
Eu ierni mai am, tu primăveri
Tu roză ești, eu palid apun.

Alb liliac de țintirim
Înfloritu-mi-a la tîmple,
Tufa întreagă precum știm
Fruntea, de umbră, mi-o va împle.

Soarele tot mai stins declină
Curînd se va pierde în zare
Casa mi-o văd pe trista colină
Ultima, cea viitoare.

Oh ! De pe gura ta să cadă
Lasă-mi acum sărutul tîrziu,
Să pot acolo-n groapă-n ladă
Să dorm și liniștit să fiu.

În românește de
Pan Izverna

Francis Scott FITZGERALD

ÎNCEPUTUL ŞI SFÎRŞITUL

S-AU împlinit nouăzeci de ani de la naşterea lui Francis Scott Fitzgerald. Născut la 24 septembrie 1896 la Saint-Paul (Minnesota), şi-a petrecut copilăria în Middle-West, şi-a făcut studiile universitare la Princeton.

A scris prima sa carte la 22 de ani, povestind viaţa dintr-un colegiu, flirturile cu fetele şi primele „surprise-partie" şi, dintr-o dată, a cucerit o glorie fabuloasă şi a cîştigat mii de dolari, pe care a început să-i bea şi să-i zvîrle pe ferestrele hotelurilor Ritz, împreună cu Zelda Sayre, „Zeiţa anilor '20", a epocii jazzului şi a ginului. A murit, victimă a unei crize cardiace, atunci cînd abia avea 44 de ani.

Romanele lui, This side of Paradise, *1920,* The Beautiful and damned, *1922,* The great Gatsby *(1925),* Tender Is the night *(1934),* The Last Tycoon *(1941), ultimul dintre ele, neterminat, ca şi culegerile sale de nuvele* Flappers and philosophers, *1920,* Tales of the jazz age, *1922, ca să nu vorbim decît de cele mai însemnate, căci n-a existat lună în care el să nu fi scris o nuvelă, în total 160, în afară de numeroase articole pentru săptămînale, toate, dar absolut toate, exprimînd, cu o mare constanţă afectivă, sentimentul că fericirea nu se gustă niciodată de două ori şi că fiecare viaţă „este un proces de demolare".*

Din opera acestui eminent scriitor care, dacă ar mai fi trăit, „ar fi ajuns — cum observă Marcus Cunliffe, profesor la universitatea din Manchester — la o cunoaştere mai profundă a lucrurilor", redăm — fragmentar — două schiţe din volumul Fisura.

Cineva

POVESTEA vieţii mele este aceea a conflictului dintre o nevoie irezistibilă de a scrie şi un concurs de împrejurări care se înverşunau parcă spre a mă împiedica să creez.

La doisprezece ani, cînd locuiam în Saint-Paul, îmi treceam timpul în clasă scriind pe spatele cărţilor mele de geografie, de latină, pe marginea temelor, a declinărilor, a problemelor de matematică. Peste doi ani, un consiliu de familie hotărî că singurul mijloc de a mă sili să învăţ era să mă trimită la un pension. Era o greşeală. Am fost îndepărtat de la scris. M-am hotărît să joc fotbal, să fumez, să mă duc la universitate şi tot felul de lucruri fără nici o legătură cu scopul real al vieţii care era, bineînţeles, de a doza în mod ideal descrierea şi dialogul în nuvelă.

Pe la sfîrşitul celui de al doilea an de colegiu, am găsit din întîmplare, pe pian, partitura unei comedii muzicale. Spectacolul se numea „Prea cinstitul sultan" şi coperta arăta că fusese prezentat de „Triangle Club" de la universitatea din Princeton.

Asta mi-a fost deajuns. Din clipa aceea, problema alegerii unei universităţi fu rezolvată. M-am dus la Princeton. Acolo mi-am petrecut primul an scriind o operetă pentru „Triangle Club". Ca s-o termin, n-am luat notă de trecere la algebră, la trigonometrie, la geometria în spaţiu şi la higienă. Dar „Triangle Club" mi-a acceptat piesa şi, tocind toată luna august, pe nişte călduri dogoritoare, am reuşit să trec în anul doi şi să joc rolul unei girl.

În anul următor, 1916—1917, m-am înapoiat la universitate, dar între timp mă hotărîsem că doar poezia prezenta un interes, aşa că mi-am petrecut primăvara născocind pînă în zori sonete, balade şi rondeluri. Citisem undeva că orice poet renumit scrie marile sale poeme înainte de douăzeci şi unu de ani. Nu mai aveam decît un an înaintea mea: de altfel, războiul era iminent. Trebuia să public o culegere de versuri impresionante înainte de a dispărea.

Cînd veni toamna, mă aflam într-o tabără de pregătire a ofiţerilor de infanterie din Fort Leawenworth; poezia căzuse în dizgraţie, înlocuită cu o ambiţie nouă: voi scrie un roman nemuritor.

În fiecare seară, ascunzîndu-mi blocul de hîrtie sub „Micile probleme pentru uzul infanteriei", scriam, paragraf după paragraf, istoria, puţin aranjată, a vieţii mele. Douăzeci şi două de capitole, dintre care patru în versuri, erau trasate în liniile lor mari, două erau gata, dar tocmai atunci am fost descoperit: jocul a trebuit să înceteze. Nu mai puteam scrie în orele de studii. Atunci în fiecare sîmbătă, la ora unu, cînd activitatea săptămînii se încheia, mă repezeam la clubul ofiţerilor şi acolo, într-un colţ al salonului, plin de fum, de discuţii şi de fişiitul ziarelor am scris, între un week-end şi altul, un roman de o sută douăzeci de mii de cuvinte. Nu reciteam nimic din ce scriam; n-aveam timp. Pe măsură ce terminam capitolele, le trimiteam spre a fi dactilografiate la Princeton.

Am fost înaintat prim locotenent şi trimis în Europa, cînd editorii mi-au scris că, deşi *The romantic egotist* (Romanticul egocentrist) era cel mai original manuscris pe care l-au primit în ultimii ani, nu puteau să-l publice, deoarece romanul era brutal şi puţin concludent.

Peste şase luni soseam la New York şi îmi prezentam cartea mea de vizită oamenilor de serviciu ai celor şapte ziare din oraş, spre a-mi oferi serviciile mele de reporter. Împlinisem douăzeci şi doi de ani, războiul se terminase şi mă pregăteam ca ziua să alerg în căutarea asasinilor, iar noaptea să scriu nuvele. Dar ziarele n-aveau nevoie de mine. Se hotăriseră, în mod irevocabil, văzîndu-mi doar numele pe cartea mea de vizită, că eram absolut impropriu meseriei de ziarist.

AM intrat, deci, în publicitate; redactam, pentru nouăzeci de dolari pe lună, sloganе care încîntau orele de plictiseală ale pasagerilor din troleibuzele rurale. În afara orelor de birou, am scris nuvele, din martie şi pînă în iunie. Nouăsprezece cu totul, dar nimeni nu le-a cumpărat, nimeni nu mi-a adresat nici cel mai mic cuvînt. Aveam o sută douăzeci şi două de circulare de refuz prinse cu pioneze pe pereţii camerei. Scriam scenarii. Scriam cuplete de revistă. Scriam subtile campanii publicitare. Scriam poeme. Scriam schiţe amuzante. La sfîrşitul lunii iunie, am vîndut o nuvelă pentru treizeci de dolari.

În ziua de 4 iulie, complet dezgustat de mine însumi şi de toţi directorii de revistă, m-am întors la Saint-Paul şi mi-am informat familia şi prietenii că am renunţat la situaţia mea ca să revin acasă spre a scrie un roman. Ei au aprobat politicos, schimbînd discuţia şi vorbind despre mine foarte amabil. Dar eu ştiam, de astă dată, ce făceam. Aveam în sfîrşit să scriu un roman şi, în tot cursul celor două luni foarte călduroase, l-am scris, l-am revăzut, l-am copiat şi l-am pus la punct. La 15 septembrie, *The side of Paradise* a fost acceptat printr-o scrisoare expresă.

În cursul următoarelor două luni am scris opt nuvele şi am vîndut nouă. A noua a fost primită de acelaşi săptămînal care o refuzase cu patru luni în urmă. Apoi, în noiembrie, am vîndut prima mea nuvelă hebdomadarului „Saturday Evening Post". În februarie, mi-a publicat încă şase. Apoi a apărut romanul meu. După aceea, m-am însurat. Acum, îmi trec timpul întrebîndu-mă cum s-au întîmplat toate astea.

Cum spunea nemuritorul Iuliu Cezar, „Totul s-a spus : n-a mai rămas nimic".

După amiaza unui scriitor

SE SIMŢEA mai bine cînd s-a trezit, — ceea ce nu se mai întîmplase de multe luni — deoarece nu se simţea bolnav. Se sprijini o clipă de pervazul uşii, intră în camera lui şi în baie, înainte de a fi sigur că n-are ameţeli. Deloc, nici chiar cînd se aplecă spre a-şi lua pantofii de sub pat.

Era o dimineaţă strălucitoare de aprilie, habar n-avea cît e ceasul, deşteptătorul său nemaifiind întors de multă vreme, dar trecînd prin apartament, spre a se duce la bucătărie, văzu că fata lui îşi luase micul dejun şi că plecase, corespondenţa se afla acum — trecuse deci de nouă.

— Cred că am să ies azi, spuse el femeii de serviciu.

— V-ar face bine, e foarte frumos.

Ea era din New Orleans şi avea trăsăturile şi tenul unei arabe.

— Aş vrea două ouă ca ieri, piine prăjită, suc de portocale şi ceai.

Întîrzie o clipă lîngă scaunul pe care stase fata şi deschise scrisorile. Toate erau plicticoase, nu conţineau nimic plăcut, cele mai multe fiind facturi şi reclame. Sam Goldwin o să realizeze poate scenariul lui *Spessiwitza*, un film dansant, dar poate că nu, o să trebuiască să aştepte întoarcerea lui din Europa, cînd o să vină poate cu douăsprezece idei noi. „Paramount" cerea o autorizaţie scriitorului, neştiind dacă e original sau nu. Poate că vor împrumuta un titlu poemului. În orice caz, el nu mai deţinea drepturile asupra acelei opere pe care o vînduse de mulţi ani, pe vremea filmului mut, şi anul trecut celui sonor. „N-am noroc în cinematografie", îşi spuse el. „Dar nu te lăsa doborît!".

Luîndu-şi micul dejun, privi pe fereastră la studenţii care ieşeau din clase, pe campusul universităţii.

— Am douăzeci de ani, treceam într-altă clasă, spuse el femeii de serviciu.

Ea rise, cu risul ei de „debutantă", cum spunea el.

— Dacă ieşiţi, mi-ar trebui bani, spuse ea.

— O, nu ies imediat, ci mai tîrziu, după amiaza. Trebuie să lucrez două sau trei ore.

— Luaţi maşina ?

— Să conduc o rablă ca asta, niciodată ! Mai bine o vînd pentru cincizeci de dolari. Am să iau autobuzul.

După micul dejun, se întinse pentru un sfert de oră. Apoi se duse în birou şi începu să lucreze.

O nuvelă pe care o scria, pentru un hebdomadar, îi ridica probleme pe la mijloc, acţiunea ei se subţia atît de mult, încît risca să nu mai intereseze pe nimeni. Intriga creştea, treptat, dar el nu mai avea în rezervă nici cel mai mic element surpriză, iar personajele, cu care pornise atît de bine la început, acum n-ar mai fi stîrnit interesul nici pentru o bandă desenată.

„Da, simt într-adevăr nevoia să ies" se gîndi el. „Mi-ar plăcea să fac un tur în valea Shenandoah sau să mă plimb cu barca la Norfolk".

Dar aceste două idei erau la fel de impracticabile, necesitau timp şi energie şi lui îi lipseau amîndouă ; puţina energie pe care o mai avea trebuia s-o păstreze pentru lucrul său. Parcurse manuscrisul subliniind cu creionul roşu pasajele bune, după care îl aranjă într-un dosar, rupse restul încet şi îl aruncă în coşul de hîrtii. Apoi începu să cutreiere prin cameră, fumînd şi vorbind singur, din cînd în cînd.

— Să vedem puţin...

— Acolo ar trebui... după aceea... cred că...

— Bine, ei bine, atunci...

După o clipă se aşeză, gîndindu-se : „Îmi lipseşte complet inspiraţia, n-ar fi trebuit să pun mîna pe creion două zile."

Examină în grabă rubrica „Idei pentru nuvele" din carnetul său, pînă ce femeia de serviciu veni să-i spună că-l cheamă secretara la telefon, o secretară pe care, de cînd fusese bolnav, n-o ţinea decît pentru o jumătate de zi.

— N-am nimic, îi spuse el. Am rupt tot ce-am scris. Nu făcea nici doi bani. Vreau să ies după amiază.

— O să vă facă bine. E foarte frumos.

— Ar fi preferabil să vii mîine după amiază. Am o grămadă de scrisori şi facturi.

SE DUSE în bucătărie să-i spună la revedere femeii de serviciu, ca şi cum ar fi plecat cine ştie unde. I se întîmplase în timpul războiului să rechiziţioneze aşa, dintr-o trăsnaie, o locomotivă, pe care o conduse de la New York la Washington, spre a nu fi dat lipsă la apel. Acum, se opri prudent la colţul străzilor, aşteptînd ca semnalizatorul să indice verde, îmbrîncit de tineri care afişau un total dispreţ faţă de regulile circulaţiei.

Autobuzul fu aşa cum se aştepta el : sus, pe imperială, nu se afla decît un singur pasager, iar crengile verzi ale copacilor biciuiau ferestrele de-a lungul străzilor.

Pe terenul de fotbal al universităţii, oamenii treceau cu tăvălugul peste iarba lui şi-i sugeră atunci un titlu : „Omul ierbii" sau, şi mai bine încă, „Iarba creşte", povestea unui om care întreţinea ani în şir gazonul unui teren de sport şi, cu munca lui, plătea studiile fiului său, la aceeaşi universitate, unde juca fotbal. Apoi fiul murea tînăr şi omul se ducea să lucreze la cimitir unde împrăştia iarbă deasupra fiului său, în loc să i-o aştearnă sub picioare. Ar putea fi o piesă de antologie, dar probabil nu a lui — simplă antiteză emfatică, tot atît de convenţională cît şi o nuvelă pentru un săptămînal popular, şi încă şi mai uşor de scris. Ceea ce n-ar împiedica totuşi ca mulţi oameni s-o considere excelentă, deoarece ar fi melancolică şi uşor de înţeles. Autobuzul trecu prin faţa unei spălăcite gări, în stil elenistic, pigmentată de bluzele albastre ale hamalilor de pe peron. Strada se îngusta pe măsură ce autobuzul intra în cartierul comercial şi, deodată, se vedeau fete îmbrăcate în culorii vii, una mai frumoasă decît alta. Îşi spuse că n-a văzut niciodată fete atît de frumoase. Mai erau şi bărbaţi, dar toţi aveau un aer prostesc, aşa cum arăta şi el cînd se privea în geamurile autobuzului, şi femei bătrîne puţin decorative ; el începu să vadă printre feţele tinere chipuri urîte şi dezagreabile, dar, în general, ele erau încîntătoare, între şase şi treizeci de ani, cu feţe pure, lipsite parcă de orice probleme, toate fiind o desfătare a ochilor. O clipă îndrăgi cu intensitate viaţa, fără să mai dorească a o părăsi. Se gîndi că poate comisese o greşeală ieşind atît de devreme.

Cobori din autobuz, ţinîndu-se prudent de rampă, şi făcu pe jos cei cincizeci de metri care îl despărţeau de salonul de coafură al hotelului. Trecu prin faţa magazinului de sport şi privi vitrina fără emoţie. Alături era un magazin de galanterie, în faţa căruia rămase mai mult timp, privind în vitrină cămăşile de culori închise şi cele în carouri. În urmă cu zece ani, vara, pe Riviera, scriitorul

Zelda şi Scott Fitzgerald. New York, februarie, 1921

şi cîţiva prieteni cumpăraseră cămăşi albastre, ca acelea purtate de muncitori, şi poate că moda lor plecase de acolo. Cămăşile cu carouri erau amuzante, strălucitoare ca şi uniformele, şi el ar fi voit să aibă douăzeci de ani şi să se ducă la plajă într-un costum ca un apus de soare de Turner sau un răsărit de Guido Reni.

Salonul de coafură era mare, strălucitor şi parfumat, trecuseră cîteva luni de cînd scriitorul nu mai venise în oraş pentru un asemenea scop ; află că frizerul lui era imobilizat în casă de o artrită. El explică, totuşi, unui alt frizer felul cum trebuie folosit unguentul, refuză un ziar şi se simţi minunat de bine sub degetele viguroase care îi masau părul, în timp ce îşi perinda prin minte figurile tuturor frizerilor pe care îi cunoscuse.

Scrisese într-o zi o poveste despre un coafor. În 1929, proprietarul salonului său preferat, din oraşul în care locuia pe atunci, realizase o avere de trei sute mii de dolari în urma indicaţiilor unui industriaş local, şi se pregătea să se retragă. Scriitorul nu manifestase nici un interes faţă de jocurile bursei, plecase în Europa pentru cîţiva ani cu toate rezervele ce le poseda şi cînd se întorsese, toamna, află că bogatul coafor îşi pierduse toată averea. Se gîndi atunci să scrie această întîmplare, întemeindu-şi acţiunea pe ascensiunea şi prăbuşirea coaforului, camuflînd însă cu grijă toate faptele şi personajele ; mai tîrziu cititorii descoperiseră cheia lor şi era prost privit în oraş.

Coaforul terminase să-i spele capul cu şampon. Cînd ieşi în vestibul, o orchestră începu să cînte în sala de consumaţie din faţă şi el rămase o clipă la uşă ca să asculte. Trecuse atît de multă vreme de cînd nu mai dansase, de două ori în ultimii cinci ani, şi totuşi o cronică semnalase, vorbind despre ultima lui carte, că lui îi plăceau localurile de noapte, fiind prezentat de asemeni ca o fiinţă neobosită. Nu rezistă la ecoul acestui cuvînt ce-i stăruia în minte şi-şi întoarse capul, simţind cum îi vin lacrimile în ochi. Era ca la început, cu cincisprezece ani înainte, cînd pusese că scria „cu o nemaipomenită uşurinţă", ceea ce era complet fals, deoarece, în realitate, se trudea ca un ocnaş cu fiecare frază.

„Iată-mă din nou cuprins de amărăciune", îşi spuse el. „Dar asta nu-mi face deloc bine. Trebuie să mă înapoiez acasă".

AUTOBUZUL întîrzia să vină, dar lui nu-i plăceau taxiurile şi mai spera că o să i se întîmple ceva, pe imperială, trecînd pe sub frunzişul de pe bulevard. Cînd sosi, în sfîrşit, urcă cu oarecare greutate scările, dar merită osteneala, căci primul lucru pe care îl văzu fu o pereche stînd fără pic de ruşine pe soclul statuii lui La Fayette. Izolarea lor îl mişcă şi el îşi dădu seama că dintrasta ar putea face ceva chiar dacă n-ar fi vorba decît de contrastul dintre propria sa viaţă, din ce în ce mai izolată, şi necesitatea crescîndă de a se inspira din trecutul său, deja foarte folosit, şi acei tineri îndrăgostiţi.

Iată şi imobilul său : aruncă o privire spre ferestrele de la ultimul etaj, înainte de a intra.

„Domiciliul scriitorului încununat de succes, îşi spuse el. Mă întreb ce cărţi minunate e pe cale să creeze acolo sus. Trebuie să fie grozav să ai un astfel de dar, să nu trebuiască decît să te aşezi cu un creion în mînă în faţa hîrtiei. Să lucrezi cînd vrei, să te duci unde pofteşti".

Fiica sa nu se înapoiase încă, dar femeia de serviciu ieşi din bucătărie şi îl întrebă :

— Aţi făcut o plimbare frumoasă ?

— Perfectă, zise el. Am patinat cu patine cu rotile şi m-am jucat de-a v-aţi ascunselea cu Man Mountain Dean, iar la urmă m-am dus la o baie turcească. Nici o telegramă ?

— Nu, nimic.

— Vrei să-mi aduci, te rog, un pahar cu lapte ?

Străbătu sufrageria şi intră în biroul său, orbit o clipă de strălucirea celor două mii de cărţi în bătaia luminii aprige a soarelui de soare. Se simţea destul de obosit. Se duse să se întindă vreo zece minute şi după aceea o să vadă dacă nu va putea să scrie ceva în cele două ore ce-i mai rămîneau pînă la masa de seară.

Prezentare şi traducere de
Paul B. Marian

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Tirg de carte

● Sub titlul **India, schimbare în continuitate**, se desfășoară în acest an principalele manifestări ocazionate de cel mai important tirg de carte din lume, cel de la Frankfurt. Este pentru a treia oară cînd organizatorii adoptă această interesantă formulă de desfășurare : pentru prima oară a fost aleasă, în 1976, America Latină, apoi, în 1980, literatura Africii negre. De această dată, un pavilion întreg este consacrat dansului, muzicii, cinematografiei și mai ales literaturii indiene. Este vorba despre unul dintre cei mai importanți producători de carte din lume, cu cele 70 000 de titluri în limba engleză, la care se adaugă cele publicate în cele 15 limbi vorbite în diversele zone ale Indiei. O primă expoziție intitulată „Ziare și edituri indiene" prezintă peste 6 500 de lucrări tipărite de cele peste 1 000 de case de editură din India, subiectele fiind de o foarte largă diversitate, de la literatura clasică pînă la temele actualității politice naționale și internaționale.

De un deosebit interes s-a bucurat seminarul organizat pe tema literaturii indiene contemporane la care participă douăzeci de scriitori aparținînd principalelor grupări etnice ale Indiei, mai ales hinduși, pundjabi, urdu și tamuli, demonstrîndu-se astfel puterea culturii ca ambasador al păcii, dincolo de disensiuni religioase sau politice. Un alt punct de atracție îl constituie expoziția cărților despre India, memoriale, note de călătorie, tratate economice și analize politice, un total de 1 800 de volume semnate de scriitori provenind din 32 de țări ale lumii, demonstrînd, așa cum afirma Narashima Rao, ministrul culturii și resurselor umane al Indiei, „încercarea de a oferi o imagine reală asupra unei țări imense ce împletește extrema sărăcie economică cu o uriașă bogăție culturală".

La loc de cinste, răspunzînd unui deosebit de mare interes din partea publicului, se află ultima carte avînd ca subiect realitatea politică indiană : **India izbucnește**, semnată de scriitorul suedez Jan Myrdal.

Cr. U.

Park „Pepper" Adams

● A încetat din viață unul dintre cei mai mari saxofoniști ai muzicii de jazz, „Pepper" Adams, care a concertat în cele mai renumite formații alături de John Coltrane, Dizzy Gillepsie, Benny Goodman și Stan Kenton, cu ultimul debutînd la New York, în 1956. Compozitor și clarinetist în același timp, Adams a avut trei alegeri pentru **Grammys** echivalentul muzical al Oscarului în cinematografie. Criticul muzical W. Royal Stokes scria că „Adams a fost poate saxofonistul dotat cu cea mai mare imaginație melodică, sonoritatea sa fiind deosebit de caldă și lirică".

Magdalena Tagliaferro

● Pianista Magdalena Tagliaferro a încetat din viață la vîrsta de 93 de ani la Rio de Janeiro. A apărut pentru prima oară în concert la vîrsta de 9 ani, a fost eleva Conservatorului din Paris, a avut privilegiul de a interpreta lucrări pe care i le-au dedicat Villa-Lobos, Mignone sau Camargo Guarnieri, a concertat mult timp alături de Alfred Cortot și violoncelistul Pablo Casals.

Un „Musical master"

● Astfel îl prezenta „The Seattle Times" din 9 decembrie 1985 pe Jean-Yves Thibaudet, tînărul pianist francez, de 24 de ani, cunoscut și publicului nostru. Ziarul american se referea la „senzaționalul program din Debussy și Liszt, executat cu un extraordinar potențial coloristic, cu o virtuozitate rar întîlnită". Pe de altă parte, „Los Angeles Times" afirma că „Thibaudet este un pianist de primul ordin, întrunind pe lîngă o fabuloasă tehnică și inedită abilitate de a conjuga tonalitățile cele mai subtile, o indefinibilă magie a comunicării", — pentru cronicarul lui „Washington Post" — acesta referindu-se la modalitatea interpretării lui Ravel **(Gaspard de la Nuit)** și a lui Schumann **(Variațiile simfonice)** — „superbul talent oferind o fenomenală virtuozitate în a-și controla extraordinara-i facilitate".

Recent, după un mare succes la Festivalul de la Santa Fe (New Mexico), Jean-Yves Thibaudet a concertat în septembrie la Melbourne în Australia, apoi la Montreal în Canada, la 29 și 30 octombrie fiind programat în Sala Pleyel cu Orchestra din Paris, sub bagheta lui Semyon Byshkov.

Literatura chineză în 40 de volume

● Începînd din 1987, editura **Hudojestvennaia literatura** din Moscova va tipări, timp de 10 ani, o **Bibliotecă a literaturii chineze** în 40 de volume. Culegerea va include capodopere ale literaturii clasice din perioade și genuri diferite, ajungînd pînă la cele mai reprezentative creații contemporane. Primele volume vor conține poezia Chinei antice, legende și basme vechi, nuvele din sec. I—XII. O jumătate din ediție este consacrată scrierilor clasice. Volumele dedicate literaturii contemporane se vor deschide cu povestiri, publicistică și memorii de Lu Sin. Vor fi tipărite opere alese de Mao Dun și Lao Și. Culegerea va fi ilustrată cu reproduceri celebre din grafica chineză. Tirajul fiecărui volum va avea 100 000 exemplare, continuînd tradiția traducerilor rusești din literatura chineză începute acum un secol și jumătate.

Ultimul roman al lui Heinrich Böll

● Se intitulează **Femei și riuri.** Riul este Rinul pe care scriitorul l-a cîntat mereu în cărțile sale și care a fost întotdeauna un izvor de inspirație pentru el. Credincios temei sale — denunțarea corupției politice în cercurile guvernante din R.F.G. — Böll a ales ca prototip al eroului său pe fostul cancelar Adenauer, acuzîndu-l nu de corupție, ci de faptul că s-a înconjurat de foști naziști grăbiți să-și schimbe coloratura. Ascuțișul criticii lui Böll este îndreptat în primul rînd împotriva magnaților financiari și a ofițerilor superiori care i-au adus pe naziști la putere, i-au folosit pentru a-și consolida pozițiile, iar, după război, au încercat să elimine aceste pete din biografiile lor. Ca epitaf al cărții, Böll citează cuvintele lui Goethe : „Ticăloșia trăiește nu ca să vorbim despre ea ; ea însăși ne guvernează pe toți".

Un maestru al restaurărilor

● La Muzeul „Andrei Rubliov" din Moscova a fost deschisă expoziția personală a artistului restaurator N.V. Gusev, apreciat la ora actuală ca unul din cei mai valoroși reprezentanți din Uniunea Sovietică ai acestei delicate și dificile arte. Artistul expune copii după frescele restaurate de el, aparținînd genialilor pictori ai Rusiei vechi — Teofan Grecul, Andrei Rubliov și Dionisie. Gusev și-a început activitatea cu 30 de ani în urmă copiind frescele lui Rubliov din biserica Vladimir. Astăzi, pe lîngă simple copii, el creează copii după restaurări, ceea ce de fapt înseamnă reconstituirea originalului. În articolul consacrat expoziției sale care repurtează un succes deosebit, ziarul „Izvestia" scrie că artistul este un adevărat magician al restaurărilor, artă de o mare complexitate și finețe. (În imagini, un fragment al copiei după o frescă de Dionisie și artistul însuși pe fondul unei opere restaurate de el).

Amintiri secrete

● În 1955 John Middleton Murry s-a dus în Normandia pentru a supraveghea o nouă ediție a **Jurnalului** și **Scrisorilor** soției sale, scriitoarea Katherine Mansfield. Acolo descoperă la Maria, tovarășa de viață a editorului, o asemănare izbitoare cu Katherine. Maria este o pasionată interlocutoare, dorind să afle cît mai mult despre scriitoare. În cîmpiile normande, prin pasiunea pentru literatură, spiritul Katherinei Mansfield este prezent, poate cum nici un documentar n-ar fi putut să realizeze performanța. A reușit regizorul John Reid cu ajutorul actorilor Jane Birkin (Maria-Katherine) și sir John Gielgud (Middleton Murry) în filmul **Amintiri secrete.**

Festival

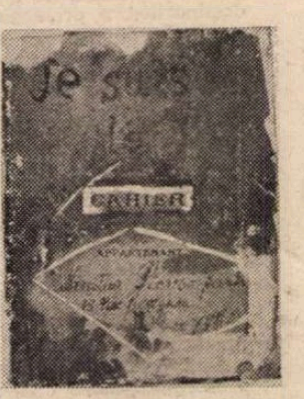
● Primul festival cinematografic de film algerian s-a desfășurat la Tebessa. În cadrul festivalului a avut loc un Forum în care au fost discutate : istoria, realizările și viitorul cinematografului algerian. A fost prezentată și o retrospectivă a filmelor din ultimii ani.

„Copilul Moravia"

● Sub acest titlu, editura Bompiani anunță, pentru ultimul trimestru al anului în curs, un volum al scriitoarei Dacia Maraini. Este vorba de o povestire biografică sub formă de dialog, Dacia Maraini adresînd autorului **Indiferenților** o seamă de întrebări.

Expoziție Picasso la Londra

● Royal Academy din Londra găzduiește pînă la 19 noiembrie expoziția „Je Suis le Cahier : Caietele de schițe ale lui Picasso". Un volum care cuprinde aceste caiete de schițe a fost publicat zilele acestea de către editura „Thames and Hudson" din capitala britanică. În imagine, coperta Caietului de schițe nr. 40 (1906—1907), purtînd inscripția : „Sînt Caietul de schițe al domnului Picasso, pictor, 13, rue Ravignan, Paris, XVIII-e".



Bilanț editorial

● Editorul parizian Michel de l'Ormerail, prezintă următorul bilanț de prestigiu : Jules Verne — un milion patru sute de mii exemplare, într-o reeditare policromă ; ediția monumentală **Opere — Balzac**, cu 1 200 gravuri în lemn de Charles Huard, precum și **Opere — Pierre Loti** — ilustrate de autor.

Am citit despre...

Bucurii amînate

■ NU e de mirare că, la cei 63 de ani ai lor, văduvele Ellen Picketing și Alice Thomas se simțeau „copilițe" în anturajul de pe nava cu care aveau să facă o croazieră pe Mediterana. O societate similară cu cea prezentată de Benice Rubens în romanul ei **Păsări călătoare** am întîlnit, cu mulți ani în urmă, pe „Delta Queen", ultimul vapor cu zbaturi care face curse de agrement pe Mississippi. Domnii și doamnele care își permiteau luxul de a petrece ca o bandă de puști și puștoaice aveau vîrsta cu adevărat venerabilă a turistului tipic pentru o lume unde a fi bunic nu este o funcție socială, deoarece familiile tind să se dezaglutineze și să se reaglutineze de timpuriu : copiii locuiesc separat de părinți încă din adolescență sau, în orice caz, din momentul cînd se căsătoresc. Așa cum i-am văzut, exuberanți și gregari fără reticențe, i-am regăsit și în acest roman care dezvăluie însă și substratul de insecuritate, frustrare și nerezonabile speranțe tainice al atitudinilor anacronic juvenile.

Ce își dorește și de ce se teme o văduvă încă în stare și dornică să se bucure de viață ? Depinde de temperament, de experiențele anterioare, de anvergura năzuințelor ei. Ceea ce pe una o înspăimîntă și o dezgustă oferă alteia o inavuabilă fericire. Un chelner detracat și brutal care bîntuie prin cabinele călătoarelor singuratice este hîrtia de turnesol a înclinațiilor lor neștiute. Alchimia prieteniilor este influențată nu doar de afinități naturale, ci și de inevitabila ierarhie culturală. Provincialele doamne Pickering și Thomas sînt flatate de atenția pe care le-o acordă domnul Bowers, bărbat deosebit de distins și de îndatoritor, și el singur pe lume după moartea într-un accident a mult mai tinerei sale soții. În schimb, Stella Dove, care și-a cîștigat dreptul la croazieră cucerind premiul I la un concurs de întrebări și răspunsuri, este inoportunată de curtea asiduă a gălăgiosului Wally Peters, bogătaș prost crescut și insolent. Stella Dove are ca tovarășă de călătorie pe nefericita ei fiică Alice, tulburată de o decepție sentimentală și de o încercare neizbutită de a-și schimba atitudinea față de viață și stilul existenței.

În acest mișmaș de dureri ascunse tratate fără accente melodramatice și de incongruități privite cu neapăsată ironie, o pereche fără echivoc comică trece repede prin scenă și dispare la prima escală a vasului : soții Jack și Betty Knox, el — clasic soț sub papuc, ea — scorpie sută la sută. O pățanie penibilă care a pus-o într-o postură ridicolă o determină pe doamna Knox să-și ia soțul și bagajele și să debarce în secret la Bordeaux pentru a nu mai da ochii cu toți cei ce o văzuseră leșinată, umilitor murdărită și cu proteza dentară căzută. Interludiul burlesc nu distonează în spectacolul modului de viață programatic voios al turiștilor de vîrstă coaptă în căutare de liniște sau de neliniști. O încercare ratată de sinucidere, actul de bravură al unui pios borfaș venețian, jocul apropierilor și distanțărilor în ceremonios ritm de menuet, dezvăluirile treptate, reconcilierile duioase, resemnările și accesele de furie înăbușită au, toate, aerul firesc al narațiunilor corect aduse din condei, cu o undă de umor melancolic.

Nici Benice Rubens nu evită tentația de a-și aduce în scenă ansamblul figuranților pentru a compune un „tutti" paroxistic și grotesc — formulă uzată de mulți romancieri englezi contemporani. În **Păsări călătoare,** dezlănțuirea este ocazionată de un bal costumat. Aici, în mod paradoxal, cad toate măștile, tovarășii de croazieră își fac surprinzătoare confidențe de natură să modifice radical fie cursul vieții lor, fie cursul evenimentelor de pe vas, dar un final tragic taie firele care tocmai se legaseră : deghizat în Gandhi, costelivul domn Bowers, care obținuse premiul pentru cel mai original costum, este răpus pe loc de un infarct. Nimic din tot ce se întrevăzuse nu se mai întîmplă. Apele scurtă vreme învolburate reintră în matcă și povestirea își reia ritmul ponderat pînă la sfîrșitul nespectaculos, previzibil.

Păsări călătoare atacă subiectul bucuriilor amînate pentru anii rîvniți ai „senioritățiI", cînd frămîntările carierei și ale construirii familiei au fost depășite, înscriindu-se onorabil între cărțile care decupează una sau alta din feliile realității la zi.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„A fool sees not the same tree that a wise man sees"..

William Blake : „The Marriage of Heaven and Hell"

Faulkner, începutul drumului

● **Izvoarele artei lui Faulkner** se intitulează monografia semnată de Judith Sansibar care a beneficiat de cele mai elogioase ecouri printre exegeții operei marelui prozator american. După aprecierea lui J. Blotner, biograful scriitorului, cartea este o demonstrație convingătoare a legăturii evidente între poezia timpurie a lui Faulkner și proza sa de maturitate. Deci Faulkner a debutat ca poet. Între 1918—1924 el a scris aproximativ 200 de poezii apărute în cîteva volume. În aceste cicluri lirice — după cum demonstrează autoarea lucrării — Faulkner a folosit pentru prima oară principiul compozițional care a stat ulterior la baza romanelor sale. Textele manuscrise reproduse în volum, sînt însoțite de desenele scriitorului, executate în creion și tuș (în imagini, autoportretul lui Faulkner și două ilustrații la piesa sa, **Marionetele**).

Festivaluri Chopin

● Cu 160 de ani în urmă, în mica localitate poloneză Walbrzych, Frédéric Chopin, pe atunci în vîrstă de 16 ani, dădea un concert de binefacere. În amintirea acestui eveniment, după eliberarea Poloniei, în 1944, a fost instituit un Festival anual, acum cel mai vechi dintre festivalurile muzicale poloneze. Anul acesta manifestarea a fost încheiată cu un concert susținut de Filarmonica de Stat din Walbrzych, exact în ziua în care la Marianske Lazne, în Cehoslovacia, începea al 27-lea Festival Chopin, în al cărui pro-

gram sînt incluse îndeosebi compozițiile pentru pian al lui Chopin, dar și compoziții de Mozart, Bach, Liszt, Smetana, Weber, Beethoven și Schumann. În imagine—Chopin văzut de Eliza Radziwill, în 1826.

Emilio Fernandez

● A încetat din viață, la 82 de ani, regizorul mexican Emilio Fernandez, autorul filmului **Maria Candelaria**, distins cu Palme d'or în 1946, la Cannes. Viața lui Fernandez a fost nemijlocit legată de revoluția lui Pancho Villa. Pentru aceasta, în 1923 marele artist a fost nevoit să emigreze în Statele Unite. Revine în țară 11 ani mai tîrziu, reluîndu-și cariera de actor și regizor. Dintre filmele realizate de Emilio Fernandez amintim : **Rio escondido, Enamorada, Mexicul însîngerat.**

Subvenții

● Ministerul Culturii din Spania a hotărît ca din acest an să acorde o serie de subvenții festivalurilor cinematografice. Primul care va beneficia de ajutorul financiar al Institutului de Cinematografie și Arte audiovizuale (I.C.C.A.) va fi cel intitulat **A XXXI-a săptămînă cinematografică internațională de la Valladolid**, care se va desfășura între 25 oct. — 2 nov. Pe lîngă Institut, la subvenționare vor participa : Ministerul Culturii, guvernele din Castilia — Léon, alte foruri oficiale ale provinciilor.

De vorbă cu Graham Greene

● Săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" a publicat un amplu interviu cu Graham Greene, cu prilejul unei vizite pe care scriitorul englez a făcut-o în Uniunea Sovietică la invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Depășind în detaliu debutul său în ale scrisului și momentele esențiale ale bogatei sale cariere (peste 150 de ro-

mane, nuvele, scenarii, piese, eseuri), Graham Greene (în imagine) și-a definit genul literar : „Nu am scris niciodată romane-epopee cu ample generalizări istorice. Genul meu este ceea ce în Occident se numește «thriller», un subiect energic în care nici măcar dialogul nu are dreptul să se întîndă prea mult. «Războaiele mici» reprezintă fondul cel mai adecvat al genului meu".

ATLAS

Bucuriile numărătorii inverse

● Am observat că toamna este singurul anotimp în care nu mă mai grăbesc, în care, într-un mod aproape miraculos și în orice caz inexplicabil, isterizantul sentiment al lipsei de timp, care-mi stăpînește atît de tiranic restul anului, se topește într-o inconștientă și blîndă beatitudine, într-o dulce și calmă, lipsită de finalitate plutire. Este ca și cum — după ce risipisem fără milă, închisă între obsesii și cărți, între probleme și exasperări, lunile debordînd de flori și de fructe, de soare și de seve, zilele și săptămînile în care tinerețea anului părea infinită, deci descoperirea ei putea fi aminată mereu — dangătul solemn al scadenței m-ar fi deșteptat deodată într-o lume cu atît mai frumoasă, cu cît e mai apropiată de sfîrșit. Iar tot ce urmează acelei clipe revelatoare a granițelor duratei este receptat cu recunoștință și emoție, ca un dar nesperat. Tocmai pentru că am pierdut vara fără să o observ măcar, mă dăruiesc fără nici un gînd călduri amiezelor de acum ; tocmai pentru că poate să fie ultima neatinsă de brumă, mă bucur de fiecare corolă și o descopăr contemplînd-o îndelung. Lumea întreagă îmi apare aureolată de propria mea atenție, iradiind acea bucurie liniștită pe care o cunosc din momentele inspirației.

Cred că în această dulce comunicare cu tot ce mai este încă, miraculos și valoros prin dăruire, stă și răspunsul la una dintre marile mele uimiri legate de mecanismele sufletești. M-am mirat întotdeauna că — deși o dată cu înaintarea în vîrstă ritmul subiectiv al timpului se accelerează — bătrînii au totuși timp, nu se grăbesc, nu sînt zgîrciți cu minutele. Și asta nu numai pentru că nu mai sînt atît de solicitați sau nu mai sînt în stare să se grăbească, ci dintr-o mult mai subtilă și adîncă simțire care-i face să pipăie fiecare clipă înainte de a-i da drumul să lunece în clepsidra care nu mai poate fi răsturnată. Ei „au timp" tocmai pentru că înțeleg în sfîrșit că nu îl mai au.

Cu ochii mijiți copilărește în lumina care nu mai pretinde ochelari de protecție, cu creștetul blînd încălzit de soarele nearzător, printre crizanteme și ciorchini neatinși încă de brumă, îmi rămîne să sper că paralela mea este adevărată și înțelegerea mea reală, pentru a mă gîndi liniștită și fără spaime, la bucuriile numărătorii inverse...

Ana Blandiana

Congresul esperantiștilor

● Al 71-lea congres mondial de esperanto a avut loc la Beijing, sub înaltul patronaj al președintelui Comitetului Permanent al Adunării Reprezentanților Populari din R.P. Chineză, Peng Zhen, care a fost reprezentat la ceremonia de deschidere de către vicepreședinții Huang Hua și Chen Tunan. Reuniunea a fost dedicată Anului Internațional al Păcii și s-a desfășurat în cadrul dat de tema sa centrală : „Înțelegere — Pace — Dezvoltare". Au participat 2 400 de esperantiști din 53 de țări.

Doris Lessing — un nou roman

● După ce a abordat problema segregației rasiale, a alienării, a holocaustului nuclear, ultimul roman al scriitoarei Doris Lessing are ca temă terorismul. „Sînt ani de zile de cînd aud vorbindu-se de terorism. A devenit la modă. Ideea de-a scrie un roman pe această temă mi-a venit după explozia care a avut loc în magazinul Herrod's din Londra. Cred în forța literaturii. Un roman poate spune mai mult decît orice alt document despre o țară, despre o epocă, despre o cultură".

Zinnemann protestează

● Colorarea filmelor în alb-negru este un adevărat delict cultural, o crimă la adresa filmelor americane, a unor regizori care ne-au dat **Cetățeanul Kane** și **Pe aripile vîntului** — a declarat Fred Zinnemann în cadrul sindicatului regizorilor englezi, care cere interzicerea, prin lege, a acestei practici. Printre cei care se opun colorării filmelor alb-negru se numără : Alan Parker, John Schlesinger, Richard Attenborough, Lindsay Anderson.

„Africa" lui Basil Davidson

● Timp de doi ani cunoscutul scriitor și savant africanist englez, Basil Davidson a lucrat la filmul documentar **Africa** prezentat cu deosebit succes la televiziunea britanică și în alte 35 de țări ale lumii. „Este un film despre istoria Africii — precizează autorul. Am început cu civilizația egipteană antică pe continentul african în mileniul 4 î.e.n. Prezentînd marile civilizații ale continentului, am vrut să pun accentul pe ideea neîntreruperii istoriei acestuia. Decăderea statelor africane începe în secolul XVI. Seria de filme consacrată acestei perioade am realizat-o în 11 țări africane. Conținutul următoarelor serii îl constituie istoria colonizării continentului. Ultima serie, a opta, este consacrată mișcării de eliberare națională cu toate greutățile și succesele ei".

Jean NEGULESCU :

„Amintiri" (XLIV)

LA începutul idilei lui Howard Hughes cu actrița Jean Peters (care avea să devină Doamna Hughes) s-a întîmplat ca cei doi îndrăgostiți să-și petreacă week-end-ul la Santa Barbara, un pitoresc orășel cu ambianță spaniolă din apropierea Los Angeles-ului. Pe drumul de întoarcere, bătrînul și rablagitul lui Chevrolet rămînînd în pană de carburant, s-au oprit la o benzinărie de pe un drum lăturalnic, ca să facă plinul.

„Șase dolari și treizeci și cinci de cenți" — le-a spus benzinarul după ce a înșurubat la loc capacul rezervorului.

Howard s-a întors către Jean : „Plătește tu."

„Cu ce ? N-am nici un cent."

„Păi bine Jean, cum e posibil, doar știi că eu nu umblu niciodată cu bani la mine".

Jean a ridicat din umeri în timp ce el și-a scos capul prin portieră și uitîndu-se de jos în sus la benzinar, i-a spus : „Sînt Howard Hughes. Ghinionul face să nu am bani la mine. Așa că..."

„Șase dolari și treizeci și cinci de cenți" — l-a întrerupt benzinarul.

A urmat o tăcere penibilă, după care Howard a încercat din nou să-i explice : „Uite ce se întîmplă, dînsa este Jean Peters, vedeta de cinematograf."

Omul s-a uitat la blugii decolorați ai vedetei, la bluza ei veche și pătată de transpirație, la tenișii ei ponosiți, murdari ca vai de lume, apoi la Howard care era îmbrăcat cam tot așa. Cît ai clipi, s-a aplecat peste geamul mașinii și, cu dexteritate, le-a smuls cheia din contact.

„Șase dolari și treizeci și șase de cenți, că de nu și voi și hîrbul ăsta aici rămîneți !"

„Nu știi ce faci, a strigat Jean, furioasă. Dînsul este Mr. Howard Hughes."

„Asta o să le-o spui sticleților, madam", și benzinarul s-a depărtat, băgînd cheia în buzunar.

„Telefonează-i lui Greg" a sugerat Jean. (Greg Bartzer era avocatul lui Howard).

„Bună idee. Ai o monedă de zece cenți pentru telefon ?" Jean a ridicat iarăși din umeri. Howard a ieșit din automobil și s-a apropiat de morocănosul benzinar.

„E-n regulă. Nu crezi că eu sînt Howard Hughes și nici că ea este Jean Peters, — deși greșești amarnic — dar măcar împrumută-mi zece cenți ca să dau un telefon și să-ți poți primi banii cuveniți."

Benzinarul s-a codit ce s-a codit, apoi, cu un gest de lehamite, i-a întins o monedă de zece cenți : „Am pierdut deja șase dolari și treizeci și cinci de cenți, o să mai pierd încă zece cenți. Dar cu asta basta."

Howard a telefonat, a dat cîteva dispoziții și s-a reinstalat în mașină, alături de Jean. N-au avut mult de așteptat. După o jumătate de oră și-au făcut apariția două superbe Cadillacuri negre din care au descins grăbit cîțiva domni în costume negre. Ei s-au repezit la Chevrolet, au primit instrucțiunile patronului lor și au recuperat cheile Chevrolet-ului, plătindu-i benzinarului, rămas mut de uimire. Howard și Jean i-au făcut „la revedere" cu mîna și întreg convoiul a demarat în trombă, cu scrîșnet de pneuri, lăsînd în urmă un nor de praf.

Se spune că undeva în apropierea mării, pe un drum lăturalnic dintre Los Angeles și Santa Barbara, există o benzinărie cu un benzinar cam al dracului care într-o bună zi a început să aibă un tic bizar cu capul.

PE cînd filmam **Trei monede într-o fîntînă** (Three Coins in a Fountain) la Merano, un orășel din nordul Italiei — în apropiere de Cortina d'Ampezzo —, în fiecare seară, între șase și șapte, toate circuitele telefonice ale urbei erau scoase din funcțiune, cu o singură excepție. Era ora cînd Howard Hughes o chema pe Jean Peters, vedeta noastră. Dialogul lor se repeta invariabil, monoton și anost : Da, Howard, nu Howard, așa o să fac Howard... n-am să fac Howard, sigur Howard... Da, Howard" și tot așa, timp de un ceas. De fiecare dată noi o tachinam întrebînd-o : „Cu cine ai vorbit, Jean ?" Ce-nseamnă puterea banului ! În timpul convorbirilor lui Hughes cu Peters, adică de la 6 la 7 seara, nici măcar oficialitățile italiene locale nu aveau acces la rețeaua telefonică națională...

După ce ne-am reîntors la Hollywood, Jean mi-a mărturisit într-o după amiază că îi dăduse lui Howard un ultimatum. Dacă nu o lua de soție în următoarele trei luni, se mărita cu altcineva. Și s-a ținut de cuvînt, căsătorindu-se cu „un Howard Hughes mai tînăr și mai puțin puternic" — ca să folosesc propria ei descriere — vlăstar al unei familii înstărite din Philadelphia.

Se pare însă că, în noaptea nunții — organizată undeva în Florida —, Howard Hughes și-a făcut apariția însoțit de gorilele lui și a răpit-o pe Jean îmbarcînd-o la bordul unui yacht sau al unui avion cu destinație necunoscută. Nefericitul mire (care a păstrat o discreție absolută asupra faptelor) a fost recompensat cu generozitate, oferindu-i-se o funcție importantă într-una din companiile imperiului Hughes. Cît ai bate din palme și fără multă zarvă s-a obținut o sentință de divorț motivată de neconsumarea sfintei cununii.

La cîtăva vreme după aceea, studiourile „20th Century Fox" au lansat în producție un film extrem de costisitor **Un bărbat pe nume Peter** (A Man Called Peter), cu Richard Todd și Jean Peters în rolurile principale. Turnarea exterioarelor urma să aibă loc la New York și Philadelphia. Întreaga echipă se pregătea de plecare de la New York spre Philadelphia, cînd s-a zvonit că mirele cel abandonat îi telefonase lui Jean pentru a-i cere o mare, o foarte mare favoare : Nu s-ar fi putut oare ca la Philadelphia ea să nu tragă la hotelul rezervat de către studiouri, ci să fie oaspetele de onoare al familiei lui ? În ochii urbei aceasta ar mai fi atenuat întrucîtva scandalul căsătoriei lor ratate. Părinții lui, care o iubeau atît de mult pe Jean, ar fi fost deosebit de mîndri să o poată prezenta prietenilor lor.

Jean i-a răspuns că înainte de a putea spune **da** sau **nu**, trebuia să-l informeze pe Howard. Și l-a informat. Un sfert de oră mai tîrziu, un avion o ducea pe Jean înapoi la Los Angeles. Simultan, un alt avion părăsea Los Angeles-ul îndreptîndu-se spre Philadelphia. La bordul acestuia din urmă se afla o dublură a lui Jean. Studiourile au trebuit să cheltuiască o avere ca să reconstruiască pe platou o Philadelphia în miniatură unde să poată filma Jean cea adevărată. Să le fi despăgubit oare Howard ? Mă îndoiesc. Zanuck, Skuras și întreaga industrie a filmului deveneau neputincioși cînd el hotăra ca deciziile lor să vină în întîmpinarea dorințelor lui.

În românește de
Manuela Cernat

Bienalele internaționale de poezie din Belgia

LA Liège, în Palatul Congreselor s-a ținut, pe durata 11—15 septembrie, cea de a XV-a Bienală Internațională de Poezie, cu tema : **Poezie-Teatru,** sub înaltul patronaj al M. S. Regina Fabiola. UNESCO, Academia regală de limbă și literatură franceză din Belgia, Asociația scriitorilor belgieni, P.E.N. clubul belgian de limba franceză au acordat sprijinul autorității morale și spirituale acestei manifestări cu ecou universal.

Pentru cititorii care n-au urmărit acest fenomen de cultură încadrat în universalitate trebuie amintit că aceste Bienale, înființarea, organizarea lor datează din anii 1950, ținîndu-se, pînă la cea de a XIV-a, în localitatea Knokke-Le-Zoute. Deci, cincisprezece Bienale din care ultimele două, a XIV-a și a XV-a, pe pămînt walon, la Liège.

În urmă cu treizeci și trei de ani, echipa de scriitori de la „Journal de Poètes" a fost entuziasmată de proiectul poetului Arthur Haulot care propunea crearea „Întîlnirilor Internationale de Poezie". Aceste întîlniri s-au desfășurat în jurul unei teme fundamentale, asupra căreia fiecare dintre noi, în cursul muncii sale personale, s-a întrebat, într-o zi.

În 1952, magnifica aventură a început. Dintr-odată ea a adunat două sute de poeți, veniți din 29 de țări, aparținînd celor cinci continente.

În 1984, cînd Bienalele s-au strămutat la Liège, Arthur Haulot, creatorul și sufletul neobosit al acestor manifestări, spunea, anunțînd întîlnirea pentru 1986 : „...Pentru că trebuie fixate pretutindeni parîme de rezistență împotriva prostiei, platitudinii și urii, pentru că trebuie să fie create pretutindeni locuri de înțelegere, de recunoaștere, puncte de plecare pentru noi visuri, halte sigure pentru călătorii înspăimîntați de deșerturi.

Poeți care vegheați în fața nenorocirilor lumii,
poeți care cîntați nădejdile lumii,
poeți care datorați lumii cîntecele noilor nădejdi,
poeți ce-aduceți lumii cîntecul noilor așteptări,
poeți ce-aduceți lumii puritatea fără de care totul este negare,
vă mulțumim de încrederea și clocotul inimii voastre,
și de făgăduiala și dîrzenia voastră,
cînd flacăra ce arde azi arde mai viu ca niciodată".

A XIV-a Bienală, ținută în 1984 la Liège, a avut ca temă a întîlnirii „Poezia — an 2000". Poezie, informatică, conflict sau convergență ? Această întrebare a prilejuit intervenții și interpretări ale tezei, ale fenomenului, relevînd următorul paradox : simultana prezență în cuprinsul aceleiași strădanii de căutare și reflecțiune a poeților și informaticienilor, a creatorilor sau a oamenilor de știință. Luările la cuvînt au fost multe, varii în conținut și aport la analizarea temei propuse.

DAR să trecem la întîlnirea din acest an, tot la Liège, a „Bienalei Internationale de Poezie". Această Bienală s-a desfășurat sub conducerea unui comitet, al cărui secretar general, Arthur Haulot, a deschis lucrările primei ședințe în prezența unei mari participări de poeți, scriitori din toată lumea, ținută sub președinția poetului Léopold Sédar Senghor.

Expunerile introductive s-au datorat lui Léopold Sédar Senghor și Eugen Ionesco, membri ai Academiei Franceze. Au urmat expuneri, asupra Antologiei internationale a poemelor copiilor din toată lumea, cu tema „Lumea este casa noastră".

În celelalte zile ale desfășurării Congresului au avut loc alocuțiuni, analize asupra temei celei de a XV-a Bienale : **Poezie-Teatru.** Au fost evocate mari figuri ale literaturii belgiene — dispăruți, regretați cum au fost Edmond Vandercttawmen, Pierre Louis Flouquet, Robert Goffin, Maurice Carême, Roger Bodart.

Înclinat spre solitudine, fiecare poet este atras, totuși, către căutare și comunicare profundă, universală, înlăturînd bariere și limite. Aceasta i-a adunat la a XV-a Bienală. Au fost apropieri, dar, bineînțeles, nu răspunsuri indiscutabile. Astfel, au rămas, din fericire, și unii și alții, cu însetările spre alte tărîmuri de străbătut, cu alte taine de descifrat. S-a spus, cu prilejul acelor analize, în alocuțiuni, spre exemplu : „...ar fi prea cenușie, prea puțin poetică, sau științifică, o lume care ne-ar oferi numai soluții. Letargică — o natură sălcie. Plată — o realitate fără surprize, fără etape, fără explorări. Trebuie să fim convinși că orizontul se va depărta vesnic, că adevărul nu va fi nicicînd captiv".

Despre adevăr și inedit au vorbit, în timp, mari personalități precum Rainer Maria Rilke, spunînd, bunăoară : „Nu știu cum s-ar putea nega caracterul miraculos al unei lumi în care creșterea a ceea ce se poate număra nu a atins rezervele incomensurabilului". Sau Albert Einstein care, la rîndu-i, spunea : „Cel mai frumos lucru ce l-am putea încerca este latura misterioasă a vieții. Este sentimentul profund care se află în leagănul artei și al științei".

Tema propusă, **Poezie-Teatru,** a fost dezbătută în ședințele celor cinci zile de o suită de vorbitori. Interpretările au fost varii. Au vorbit în ședințe lărgite sau în seminarii poeți, scriitori cu deplină autoritate și renume din multe țări ale Europei, Canadei, Statele Unite ale Americii, America Latină, Africa, Asia asupra temei deschise, plină de rezonanță, prezentînd ample perspective. **Teatru-Poezie** — două deschideri, două fulguranțe. Două feluri de a merge către esențial, două moduri de a merge esențial, topite într-o singură magie, misterul explorat, apropiat de suflet. Sub orice latitudine ar fi, în orice idiom exprimat, poetul dramaturg atinge demiurgul. Vom explora împreună să-i descoperim taina, tainele.

ÎN ceea ce privește fenomenul **Poezie-Teatru** la noi, în spiritualitatea, în arta românească, am vorbit la Liège despre trecutul nostru, despre drumul străbătut de fenomenul poetic-dramatic, în consecuția realității sale eterne. Am analizat raportul între substanța poetică și dramatică, substanța vitală și substanța onirică, a imaginarului.

Cultura și literatura română nu se distinge de cea franceză sau belgiană decît prin treapta de adîncime în trecut ; mă gîndesc la marea acumulare de gîndire, de poezie, de teatru, de proză create de către popoarele occidentale înrudite ; sau cu care ne înrudim prin unele valori de limbă, spirit, sau cît de cît de tradiții sau specific de viață, valori răspîndite în toată lumea, într-o epocă în care poporul nostru, țara noastră stătea sub jugul cotropitorilor. Plecînd de la această substanță au fost compuse primele încercări, primele lucrări de dramaturgie, evocări ale înfrîngerilor, ale durerilor, ale victoriilor, prin scurtele perioade de acalmie și libertate. Au fost primii muguri hrăniți din măduva visurilor noastre, grație unei osmoze urcînd în noaptea timpurilor, între sol și om, între pămîntul zdrobit de hoardele năvălitorilor și intensitatea orizontului, în spațiul fără sfîrșit dincolo de orizont.

IATĂ un bun prilej de a cerceta și analiza originile acestei culturi și a primelor încercări în dramaturgie. Poetul belgian Karel Jonckheere spunea cu dreptate : „Nu s-ar putea evita ascendența, influența pămîntului, a strămoșilor, fiindcă, în lipsă de alt lucru, ceea ce ne cuprinde este trecutul". Modelele trec cu trecerea modei, pentru a fi reluate mai tîrziu — și aceste apariții, aceste concepții și mijloace de expresie, diverse, dacă au culoarea timpului, aparțin istoriei unei literaturi, depozitului spiritualității specifice poporului ; formele lor dovedesc evoluția spirituală, eșalonată în operele catalogate de istoria literară.

O modestă tradiție literară, fundată pe stricta observație științifică, a dat naștere unor piese istorice în versuri. Deci, treapta în care se producea îmbinarea osmotică a teatrului cu poezia. Raportul teatru-poezie-teatru apare vizibil, perfect organic la acea treaptă. Această forță, acest freamăt dramatic atît de profund înrădăcinat din timpuri în sufletul poporului din toate timpurile le aflăm în cele mai vechi balade populare, în aceste fragmente de epopee, esențializate cu o economie pur lirică.

Destin și acțiune dramatică aflăm în străvechea noastră baladă „Miorița", dramă jucată pe scena naturii vii înfrățită cu existența umană, făcînd simțit un fior dramatic vibrat și străbătut de fluidul sensibilei materii a poeziei lirice.

Se aude răsunînd glasul timpului și un nou segment se adaugă nesfîrșitului lanț care leagă istoria unei culturi. Memoria universală străbate timpul, stimulează spiritul, aruncă punți peste abisuri, creează forme plecînd de la idei eterne pentru dragostea de glorie literară și gloria fiecăruia dintre scriitori. Val, oare se poate vorbi de gloria literară față de starea lumii stranii ale cărei porți se deschid ochilor, vederii noastre ? Ceea ce spun, ce auziți nu este ecoul lui Marasmus Senilis. Poetul Alexandru Vlahuță, bunăoară, exclama la vremea lui : „Ah, în întunecatul gol al acestei epoci în derivă, strălucitorul zîmbet al artei eterne să poată să ne vestească victoria !".

AȘA gîndeam, cum vorbisem la Bienală, privind prin fereastra camerei în care mă aflam, în hotelul Holiday Inn, la Liège. Priveam curgerea Meusei pe care lunecau în amont și în aval și pe sub poduri, șlepuri, bărci, vapoarașe... Priveam și-mi suna în auz versul lui Verhaeren : „...les chalands bruns, les barques brunes, / dans leur grand bain de clair de lune, / et le quai bleu et ses arbres lourds de feuillés. / au fond de l'eau, fuir en vallée."

Radu Boureanu

Prezențe românești

R. P. UNGARĂ

● În Editura „Tankönyvkiadó", din Budapesta, a apărut de curînd, în ediție bilingvă, volumul **Vîntul care vine,** o antologie a tinerilor poeți români, cuprinzînd o amplă selecție din creația lui Dinu Flămînd, Mircea Dinescu, Virgil Mihaiu, Nichita Danilov, Liviu Antonesei, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Matei Vișniec și Petru Romoșan. Selecția poemelor și prefața sînt semnate de scriitorul Tiberiu Herdean.

R. P. POLONĂ

● „Un bun roman românesc" — acesta este titlul recenziei semnate de Jacek Wierzbinski în revista „Nowe Ksiazki" (Cărți noi) din Varșovia. Autorul salută apariția recentă în Republica Populară Polonă a volumului **Galeria cu viță sălbatică,** „roman perfect scris — și foarte bine tradus de Danuta Bienkowska", „Constantin Țoiu — subliniază Jacek Wierzbinski — face parte din generația scriitorilor români mai în vîrstă (născut în 1923), am spune din rîndul celor mai talentați, ca să nu afirm eminenți. El este autorul mai multor romane și nuvele, practică eseul literar, traduce din literatura străină. **Păcatul primar** (acesta este titlul polonez al romanului **Galeria cu viță sălbatică),** apărut în anul 1976, este prima sa carte transpusă în limba poloneză. De la început trebuie să afirm că este un volum care merită atenția noastră din toate punctele de vedere, cerînd din partea cititorului o mare doză de concentrare, deoarece nu operează cu un ritm alert al acțiunii și nici cu o intrigă șocantă. Autorul amalgamează timpul și evenimentele, iar narațiunea lentă și statică nu ne atrage în vijelia ei. Lectura atentă și profundă a acestui roman dă cititorului un bogat material pentru aprecieri și reflectări cu privire la perioada trecută [...]"

După o analiză pertinentă a personajelor, criticul polonez arată că „măsura talentului și maturității scriitorului este dată de o anume filosofie ce caracterizează romanul nu numai prin descrierea evenimentelor, caracterelor umane, a conflictelor și soluționării lor, dar care se manifestă și în modul direct în care autorul sau naratorul formulează remarci despre viață, oameni și lume. **Păcatul primar** este romanul unui scriitor care a văzut și a trăit multe, în stare să generalizeze trăirile sale". „Odată cu romanul lui Constantin Țoiu, conchide J. Wierzbinski, am intrat în poezia unei cărți literare de mare valoare, minunat scrisă și la fel de frumos tradusă, care ne va spori cunoștințele despre vremurile trecute, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine tragedia erorilor lumii contemporane".

N. M.

● Teatrul dramatic din Brașov a efectuat un turneu — întîmpinat cu multă căldură în orașele Jezaw, Tarnow și Cracovia, reprezentînd spectacolele sale **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu și **Cum vă place** de Shakespeare.

R.D. GERMANĂ

● Sub titlul „Pe urmele unei arte tinere" — săptămînalul „Sonntag" publică, semnat de ziarista Charlotte Grah, care ne-a vizitat țara, trei interviuri cu oameni de artă din România : regizorul de film Virgil Calotescu, prozatorul Mircea Șerbănescu, din Timișoara, și criticul literar Nicolae Turtureanu, din Iași.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 42, joi 16 octombrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

Profesorii mei de limba și literatura română

(Paginile 12—13)

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

TRADIȚIA constituie suportul cel mai ferm al modernității, cu toate că nu o singură dată, printr-o înțelegere sumară, nediferențiată și nedialectică a devenirii istorice, cei doi termeni sînt văzuți și discutați ca aflîndu-se într-o permanentă opoziție. În realitate ei alcătuiesc o structură unitară și dinamică, aflată în slujba progresului, neputînd fi separați decît în mod artificial și cu efecte invariabil contrazise de viața însăși. Atît tradiția cît și modernitatea se validează prin criteriul eficienței, al viabilității și al productivității istorice. De aceea trecutul nu devine niciodată, automat și în bloc, tradiție, de aceea nu orice schimbare înseamnă neapărat modernitate. Legătura strînsă dintre tradiție și modernitate se verifică astfel și din această perspectivă. Deși este respinsă de istorie, confuzia dintre tradiție și trecut rămîne totuși relativ curentă și generează anacronisme bizare, la fel cum asimilarea forțată a modernității cu efemere înnoiri produce stridențe. Dincolo însă de asemenea aspecte superficiale, rezultate ale unei gîndiri neștiințifice, se află procesualitatea istorică reală, al cărei sens major se realizează întotdeauna printr-o veritabilă sinteză a tradiției cu modernitatea.

Realitatea devenirii istorice a societății românești din ultimele două secole pune viguros în lumină existența activă a acestei îmbinări, prin care modernitatea însăși se preface în tradiție, în vreme ce tradiția își sporește capacitatea creativă prin detașarea de trăsăturile și aspectele caduce ale trecutului. Marele efort istoric al pașoptiștilor și al unioniștilor, al luptătorilor pentru independență, al celor care au realizat statul național unitar ilustrează elocvent această permanentă sinteză a tradiției cu modernitatea. O regăsim, de asemenea, în condițiile actualității, ca expresie a unei continuități esențiale. Revoluția socialistă însăși apare astfel ca fiind deopotrivă aflată pe coordonatele tradiției și ale modernității. Constituind în plan istoric un salt calitativ, a deschis larg în toate domeniile posibilitatea unor transformări structurale, pe care Congresul al IX-lea al partidului le-a accelerat și le-a eliberat totodată de limitări dogmatice.

EPOCA de după Congresul al IX-lea, dominată de un elan constructiv fără precedent, este în același timp epoca descătușării marilor energii creatoare ale poporului în toate planurile vieții sociale, printr-o înaltă sinteză a tradiției cu modernitatea. Uriașele mutații petrecute în societatea românească, înfăptuirile ce conferă acestei epoci trăsăturile unei perioade unice în istoria noastră, direcțiile de viitor în care sînt angajate forțele națiunii exprimă în chipul cel mai pregnant această armonioasă îmbinare a tradiției cu modernitatea. Etapa actuală a edificării socialismului în România, cu profundul său caracter revoluționar, ridică la un nivel superior baza temeinică asigurată de ceea ce s-a realizat pînă acum. Noua revoluție agrară, introducerea pe scară largă a cuceririlor revoluției tehnice și științifice reprezintă, arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un proces unitar ce privește ansamblul societății, întrucît vizează o dezvoltare intensivă a tuturor sectoarelor de activitate. Din perspectiva acestei noi etape a revoluției socialiste în patria noastră, din perspectiva marilor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, asocierea tradiției cu modernitatea își vădește o fundamentală îndreptățire.

Ca și celelalte domenii și sectoare ale vieții sociale, cultura, artele, literatura participă plenar și sub semnul unui înalt angajament revoluționar și patriotic la realizarea în acest spirit însuflețitor a viitorului României socialiste, sinteză a marilor idealuri și aspirații istorice ale poporului și a muncii noastre de azi.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Liberia, Samuel Kanyon Doe.

VREMEA COMUNISTĂ

Pecetea țării din adînc se-arată
Cu graiul din belșugul de lumină
Și-n simplitatea vieții preacurată
Culori fertile-n vast temei se-mbină :

Că s-a durat în verbe și fîntîni
Un vis purtînd aleasă-nfățișare
Prin adevărul nostru de români
Și împlinit mereu prin fiecare.

Ni-i vatra soare, unic rîu
Ca o sămînță rechemată-n vară
Cuprinsă-n grîul vestitor de grîu
Ce cu izvorul păcii ne măsoară.

E vremea nouă mare-aurărie
În patria-ntrupată-n stema ei
Și-această suverană temelie
Este din August douăzeci și trei :

Este simbol de-ncredere și luptă
Din inimile toate înălțate
Prin forța unanimă ne-ntreruptă
Pentru senin și pentru libertate.

Anticipînd deschideri comuniste
Prin strategia sa biruitor
Partidul a făcut ca să existe
O țară, un drapel și un popor.

Pavel Pereș

România literară

Director **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Imperativul unor acţiuni şi măsuri efective de dezarmare şi întărire a păcii

AŞTEPTATĂ cu maxim interes de opinia publică mondială, întîlnirea de la Reykjavik dintre secretarul general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, încheiată zilele trecute, a fost urmărită şi de poporul nostru cu aceleaşi speranţe în progrese reale pe calea înlăturării primejdiei nucleare, a dezarmării şi păcii. De fapt, însă, această întîlnire nu a dus la nici un rezultat concret. Practic, ea s-a încheiat, aşa cum apreciază numeroşii observatori şi comentatori politici care au urmărit-o îndeaproape, cu un eşec. Absenţa rezultatelor atît de mult aşteptate de omenire a pus în evidenţă faptul că ceea ce împiedică în primul rînd convenirea de măsuri şi acţiuni concrete în direcţia dezarmării, a înlăturării riscului nuclear, a asigurării dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor la viaţă, la pace este persistenţa, prevalenţa chiar, a politicii de încordare şi înarmare.

În condiţiile în care în lume s-au acumulat cantităţi imense de armament, îndeosebi nuclear, capabile să ducă la dispariţia oricărei urme de viaţă pe întreaga planetă, iar arsenalele cele mai importante le deţin cele două mari puteri, era de aşteptat ca acestea să ajungă la înţelegeri privind reducerea substanţială a acestor armamente, şi de o parte şi de alta, ca şi oprirea militarizării Cosmosului. Situaţia gravă creată în Europa prin instalarea noilor rachete cu rază medie de acţiune face ca problema ajungerii la acorduri pentru oprirea imediată a amplasării lor şi retragerea celor existente, în conformitate cu interesele vitale ale continentului nostru, ca şi ale întregii lumi, să fie de maximă acuitate.

Or, la întîlnirea de la Reykjavik asemenea acorduri nu s-au putut materializa, iar acest lucru este cu atît mai greu de înţeles şi cu atît mai regretabil cu cît în cadrul convorbirilor se ajunsese, pentru prima oară, la poziţii foarte apropiate. Se întrevedeau astfel progrese substanţiale în vederea unui acord asupra reducerii considerabile a arsenalelor strategice, asupra lichidării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune din Europa şi limitării celor din Asia, prefigurîndu-se, totodată, perspectiva începerii de discuţii privind realizarea unui acord general în problema încetării experienţelor nucleare. Posibilităţile conturate nu s-au putut însă transforma în realitate, partea americană insistînd pentru continuarea proiectului de militarizare a Cosmosului („războiul stelelor"), inclusiv experimentarea diferitelor sale componente nu numai în condiţii de laborator, ci şi în spaţiul cosmic, ceea ce este de natură să genereze o nouă spirală periculoasă a cursei înarmărilor. Se poate spune că în acest fel s-a irosit o mare şansă de a se face un pas considerabil pe linia opririi cursei înarmărilor, a trecerii la măsuri reale de dezarmare, viaţa, experienţa arătînd că orice întîlnire şi orice acţiune trebuie judecate după rezultatele obţinute.

Aşa cum în repetate rînduri s-a subliniat de către ţara noastră, de către secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, astăzi sînt mai necesare ca oricînd eforturi neobosite pentru adoptarea de măsuri concrete pe linia reducerii reale a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare. Înfăptuirea unor măsuri reale de dezarmare impune cu stringenţă ca forurile de negocieri în problemele dezarmării, cu deosebire convorbirile sovieto-americane de la Geneva, să-şi dinamizeze lucrările. Apropiata reuniune general-europeană de la Viena reprezintă, de asemenea, un important prilej pentru ca statele participante să acţioneze cu responsabilitate în direcţia întăririi încrederii şi securităţii pe continent, prin cristalizarea unor înţelegeri pe linia dezarmării. Neîndoios, punctele asupra cărora s-a căzut în principiu de acord la întîlnirea din Islanda constituie, în acest sens, un bun cîştigat care nu trebuie irosit, o bază utilă de pornire, fiind necesar să nu se precupeţească nimic pentru ca aceste înţelegeri să capete, în forurile amintite, finalizările corespunzătoare. De asemenea, ţinînd seama de rolul şi ponderea pe arena mondială a celor două mari puteri, de răspunderile ce le revin faţă de soarta păcii, se impune să se facă totul pentru ca dialogul la nivel înalt sovieto-american să continue, aşa cum, de altfel, cele două părţi şi-au reafirmat intenţia, astfel încît să se ajungă la acorduri reciproc acceptabile pentru a se relua cursul spre destindere şi a se asigura pacea în lume.

În acelaşi timp, pornind de la realitatea fundamentală că armele nucleare ameninţă viaţa, existenţa întregii omeniri, că problemele păcii privesc deopotrivă toate statele şi popoarele — toate sînt chemate să-şi aducă contribuţia, să-şi spună hotărît cuvîntul, să determine acţiuni eficiente în direcţia dezarmării.

ÎN CADRUL POLITICII de lărgire şi aprofundare a relaţiilor dintre ţara noastră şi ţările în curs de dezvoltare din alte continente, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu a sosit ieri la Bucureşti, preşedintele Republicii Liberia, Samuel Kanyon Doe. În cei aproape 15 ani de cînd între România şi Liberia s-au stabilit relaţii diplomatice, între cele două state şi popoare au fost statornicite raporturi de prietenie şi cooperare corespunzătoare intereselor ambelor ţări. Salutînd cu sentimente de caldă prietenie această solie liberiană la nivel înalt, poporul român nutreşte convingerea că vizita în România a şefului statului liberian, convorbirile ce au loc cu acest prilej constituie un moment semnificativ în cronica relaţiilor bilaterale, în aprofundarea raporturilor de colaborare în folosul reciproc, al cauzei înţelegerii şi păcii în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele „Octavian Goga"

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, a Uniunii Scriitorilor din R.S. România-Asociaţia Scriitorilor Cluj şi a Centrului de îndrumare a Creaţiei Populare din judeţul Cluj, în perioada 9—10 octombrie 1986 s-au desfăşurat la Cluj-Napoca, Gilău şi Ciucea zilele **Octavian Goga.** La Biblioteca Centrală Universitară a avut loc simpozionul cu temele : **Universalitate şi specific naţional în poezia lui Octavian Goga** şi **Etic şi estetic în poezia română contemporană.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşa **Maria Cristian,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, precum şi de **Ion Vlad,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj. Au participat : **Liviu Petrescu, Petru Poantă, Achim Mihu, Romulus Vulpescu, Doina Uricariu, Cornel Moraru, Daniel Drăgan.** În continuare, **Aurel Rău,** redactorul şef al revistei „Steaua", preşedintele juriului **Concursului de creaţie literară „Octavian Goga",** a înmînat premiile laureaţilor. În comuna Gilău a avut loc o şezătoare literară la care a fost de faţă un numeros public. Au citit din creaţiile lor : **Aurel Rău, Ion Mircea, Doina Uricariu, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru, Horia Zilieru, Romulus Vulpescu, Aurel Gurghianu, Ion Meiţoiu, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Negoiţă Irimie, Petre Bucşa, Teohar Mihadaş, Doina Cetea, Mircea Vaida, Vasile Sav, Tudor Dumitru Savu, Ştefan Damian, Horia Bădescu.** În ziua de 10 octombrie, participanţii la colocvii au vizitat casa memorială **Octavian Goga** de la Ciucea şi au participat la manifestarea cultural-artistică, prefaţată de poetul **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor. Acesta a evidenţiat perenitatea exemplului de poezie militant-patriotică a lui Octavian Goga, relaţia de continuitate a idealurilor etice în literatura română, actualitatea mesajului şi a crezului literar al poetului. Au citit din creaţiile lor cîştigătorii concursului literar **Octavian Goga** şi s-a prezentat un spectacol muzical-artistic susţinut de formaţii de artişti amatori din judeţ, laureate ale concursului „Cîntarea României", faza republicană. **Bazil Gruia** a evocat amintirea poetului la Ciucea.

Au mai participat **Mircea Scarlat, Ioan Adam, Tiberiu Graur,** directorul Muzeului de etnografie, **Vasile Sălăjan,** redactor şef al revistei „Tribuna", **Augustin Buzura, Costin Tuchilă, Ştefan Mihăilescu, Mircea Opriţă, Marian Papahagi, Mircea Muthu, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Emilian Belciu, Virgil Ardeleanu, Marcel Constantin Runcanu, Ilie Călian, Augustin Pop, Ana Maria Boariu, Mircea Popa, Gheorghe Suciu.**

„Săptămîna Muzeului Literaturii Române"

● Ca şi în anii precedenţi, în perioada 19—25 octombrie se desfăşoară în Capitală „Săptămîna Muzeului Literaturii Române".

Manifestarea inaugurală — festivalul de poezie **„Niciodată toamna..."** — va avea loc duminică, 19 octombrie, orele 11, la Casa memorială Tudor Arghezi, „Mărţişor".

Luni, 20 octombrie, orele 13, la sediul Muzeului Literaturii Române, va avea loc un schimb de opinii privind tezaurizarea şi receptarea valorilor clasice. Cercetători ai muzeului şi redactori ai revistei „Manuscriptum" se vor întîlni cu cadre didactice şi elevi de la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia".

În Rotonda din str. Fundaţiei 4, marţi, 21 octombrie, orele 17, va fi evocat **D. Panaitescu-Perpessicius,** în ipostaza de fondator al Muzeului Literaturii Române, de critic şi istoric literar.

În ambianţa expoziţiei **„G. Călinescu şi valorificarea clasicilor",** al cărei vernisaj va avea loc miercuri, 22 octombrie, orele 11, la sediu, se va desfăşura o dezbatere ce-şi propune să sublinieze actualitatea clasicilor.

Modalităţile specifice prin care Muzeul Literaturii Române contribuie la valorificarea patrimoniului literar vor fi prezentate în cadrul unui simpozion (joi, 23 octombrie, orele 17), iar situaţia restituirii valorilor clasice în actualul moment istorico-literar va fi supusă analizei în cadrul unei dezbateri (vineri, 24 octombrie, orele 17).

În încheierea „Săptămînii Muzeului Literaturii Române", simbătă, 25 octombrie, orele 11, va avea loc decernarea Premiului „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum".

Concursuri

● Două concursuri organizate în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Artiştilor Plastici au avut loc recent la Călăraşi. Primul a fost dedicat poeziei patriotice, purtînd titlul „Metafora muncii", iar cel de al doilea, aflat la cea de a V-a ediţie, a reunit pasionaţi ai reportajului şi fotografiei artistice, în memoria scriitorului şi publicistului de la Mînăstirea, Alexandru Sahia.

Pentru poezie, un juriu prezidat de poetul **Ion Horea,** redactor şef adjunct al revistei „România literară", a acordat următoarele premii :

Premiul I — **Florin Grigoriu,** preşedintele cenaclului literar „Alexandru Odobescu" din comuna Lehliu Gară ; Premiul II : — **Marian D. Muşat** (comuna Lupşanu) ; Premiul III — **Liviu Capşa,** (Oltenita) ; Menţiune — **Marcel Panait** (Călăraşi) ; Menţiune pentru text de montaj literar — **Emil Gonciu** (Călăraşi).

În domeniul reportajului, fotoreportajului şi al fotografiei artistice un juriu prezidat de scriitorul **Vasile Băran** a acordat premii şi menţiuni după cum urmează :

Publicistică : Premiul I şi premiul „României literare" — **Ioan Pârva** (Hunedoara). **Iulian Spătaru** (Bucureşti) ; Premiul II şi premiul Editurii Cartea Românească — **Iulia David** (Călăraşi) ; Premiul III — **Ovidiu Suciu** (Satu Mare) ; Premiul IV — **Silvia Lazăr** (Brăila) ; Premiul V — **Liviu Capşa** (Oltenita) şi **Doru Hârjoabă** (Iaşi) ; Menţiuni — **Dumitru Manolăchescu** (Sf. Gheorghe), **Parolea Moga-Alexandru** (Rm. Vîlcea) şi **Vlad Mihail** (Tîrgovişte).

Fotografie artistică şi fotoreportaj color : Premiul I — **Bartha László** (Tg. Mureş) ; Premiul II — **Petru Gemănaru** (Iaşi) şi **Marx Jozef** (Tg. Mureş).

Fotografie artistică alb-negru : Premiul I — **Nicolae Nanu** (Bucureşti) ; Premiul II — **Balint Zsigmond** (Tg. Mureş) ; Premiul III — **Viorel Simionescu** (Bucureşti).

Întîlnire cu tinerii creatori

● Tinerii scriitori aflaţi în Tabăra de creaţie organizată la Iaşi de C.C. al U.T.C. în perioada 1—12 octombrie a.c. s-au întîlnit joi, 9 octombrie, cu **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, director al editurii „Cartea Românească", **Ion Cristoiu,** redactor şef-adjunct al ziarului „Scînteia tineretului", **Mircea Iorgulescu,** redactor la revista „România literară", membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, şi **Florin Mugur,** lector la editura „Cartea Românească". În discuţia care a avut loc la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Iaşi au fost dezbătute aspecte ale literaturii scriitorilor tineri. Cu acelaşi prilej invitaţii au participat la o vizită de documentare la Cucuteni şi cetatea dacică de la Cătălina (Cotnari), precum şi la o întîlnire cu cititorii la clubul C.F.R. „Unirea" din Paşcani.

SEMNAL

● **Tudor Vianu — GÎNDIREA ESTETICĂ.** Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Vasile N. Morar, Colecţia „Biblioteca pentru toţi" **(Editura Minerva, 324 p., 8 lei).**

● **Romulus Guga — POEZII.** Ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, studiu introductiv de Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Dacia, 232 p., 15,50 lei).**

● **Constantin Nisipeanu — ARBORI CU ARIPI DE HARFE.** Poeme **(Editura Cartea Românească, 138 p., 12 lei).**

● **Nicolae Ţatomir — STALACTITE ÎN ALBASTRU.** Microeseuri. **(Editura Junimea, 198 p., 6 lei).**

● **Ada Teodorescu — ÎNTÎMPLĂRI DE NECREZUT.** Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Dragoş Pătraşcu. **(Editura Junimea, 96 p., 10,50 lei).**

● **Valentina Dima — DARUL DE NUNTĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 9 lei).**

● **Lucia Olaru Nenati — CÎND ADOARME O BUBURUZĂ.** Povestiri şi versuri pentru copii cu ilustraţii de Dana Schobel-Roman. **(Editura Junimea, 72 p., 9 lei).**

● **George Iarin — TINUTURILE MENTEI.** Versuri grupate în ciclurile **Tinuturile mentei** şi **Lincos. (Editura Cartea Românească, 92 p., 8.75 lei).**

● **Gheorghe Bobei — DIN LICĂRUL STRĂBUNELOR IZVOARE.** Versuri sub îngrijirea lui Dumitru D. Ţiţa ; prefaţă şi **Rememorări** de Ilie Purcaru. Ioan Meiţoiu şi Dumitru D. Ţiţa. **(Editura Litera, 80 p., 17,50 lei).**

● **Ana Ruse — TRECĂTOAREA AMIAZĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).**

● **Elena Marinescu — CATARINA.** Volum de proză. **(Editura Albatros, 222 p., 9,50 lei).**

● **Iris Murdoch — DISCIPOLUL.** Al douăzeci şi unulea roman al scriitoarei engleze, apărut în 1983, este tradus, ca şi alte creaţii ale sale, de Antoaneta Ralian. **(Editura Univers, 654 p., 33 lei).**

● **George W. Cable — FAMILIA GRANDISSIME.** Romanul constituind „o istorisire din viaţa creolilor", este tradus şi prefaţat de Rodica Mihăilă. **(Editura Univers, 414 p., 17 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

A apărut

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

Spiritul continuității

CREAȚIA literară din epoca construcției socialiste relevă caracterul organic, de continuitate și armonie, al literaturii române. Evident, ea are o serie de trăsături proprii, care o particularizează și o diferențiază de creația literară din epocile anterioare, însă, în esență, ea a evoluat și evoluează pe coordonatele constante ale spiritualității și creativității naționale. Sensul activ al literaturii actuale, angajarea scriitorilor noștri de azi în făurirea unei lumi noi constituie expresia unei permanențe a literaturii române, afirmată încă de la începuturile ei. În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu sublinia: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane". Într-adevăr, între literatura română și idealurile naționale și sociale ale poporului nostru au existat întotdeauna legături indestructibile, interferențe și stimulări reciproce.

În nici o altă epocă scriitorii clasici nu au fost mai actuali și mai prețuiți ca în epoca noastră. Ei sînt prezenți în contemporaneitate, ne însoțesc în efortul de a înălța edificiul unei lumi noi, pentru că ei înșiși au visat și au vestit o astfel de lume, mai dreaptă și mai bună. Preluînd cuvintele lui Eminescu, noi ne cinstim înaintașii, „sînte firi vizionare" care „convorbeau cu idealuri", pentru că au trudit să zidească „o altă lume pe-astă lume de noroi". Bolintineanu își exprima convingerea că „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare". Încă din 1910, în poezia **Rugă de seară**, Tudor Arghezi își dorea „puterea să scufund / o lume vagă, lincezîndă, / și să țîșnească-apoi din fund, / o alta, limpede și blîndă."

Operele scriitorilor clasici și-au dovedit perenitatea în contemporaneitate; impresionează și astăzi profund pentru că sînt „suflet în sufletul neamului", cum spunea George Coșbuc, pentru că au oglindit „bucuria și amarul" poporului nostru, trăsăturile lui specific naționale, pentru că s-au născut și s-au nutrit din seva pămîntului strămoșesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte tot ceea ce este caracteristic oamenilor de la noi, nouă înșine. Operele clasicilor sînt străbătute de un vibrant patriotism, au dat glas idealurilor de dreptate socială, de libertate, unitate și independență națională, sentimentului românesc al omeniei, fiind pentru noi un nesecat izvor de învățăminte, dinamizator al energiilor și conștiinței noastre. Iată de ce între literatura clasică și literatura contemporană nu există nici un hiatus, ci, dimpotrivă, o splendidă continuitate și armonie.

Procesul vast și complex al valorificării patrimoniului literar național, de integrare în prezent a comorilor de gîndire și simțire create de înaintași, a cunoscut în epoca noastră o amploare fără precedent. Și sub acest aspect există o continuitate a unor lăudabile inițiative, îndeosebi din perioada interbelică, datorate unor mari oameni de cultură și spirite luminate, care au inaugurat edițiile critice fundamentale ale scriitorilor clasici reprezentativi, dintre care amintim pe cele ale operelor lui Eminescu de Perpessicius, Ion Heliade Rădulescu de D. Popovici, B.P. Hasdeu de Mircea Eliade, Al. Macedonski de Tudor Vianu, I.L. Caragiale de Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu.

ELABORAREA edițiilor critice a devenit însă în epoca noastră, mai ales în anii de după Congresul al IX-lea, o acțiune de însemnătate națională, înregistrîndu-se realizări remarcabile. Din multitudinea exemplelor să desprindem doar continuarea, de către un colectiv de cercetători din cadrul Muzeului Literaturii Române, a monumentalei ediții critice din opera lui Eminescu inițiată de Perpessicius, precum și retipărirea într-o ediție nouă, a unei alte lucrări monumentale, **Istoria literaturii române** de G. Călinescu. Alcătuirea edițiilor critice se desfășoară astăzi pe criterii bine precizate, după o metodologie riguros științifică, explorînd un teritoriu vast, de la monumentele de limbă română din secolul al XVI-lea pînă la operele scriitorilor din perioada contemporană intrați în sfera clasicizării. În prestigioasa colecție „Scriitori români" a Editurii Minerva, unele ediții critice au fost încheiate, cum sînt cele ale lui Gh. Asachi, Ion Creangă, Delavrancea, G. Ibrăileanu, G. Bacovia, Șt. O. Iosif, altele aflîndu-se în stadii avansate, ajungînd spre finalizare, dintre care amintim pe cele din operele lui M. Eminescu, V. Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu, G. Coșbuc, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu etc. Periodic sînt inaugurate noi ediții critice, anul acesta, de pildă, apărînd primul volum din ciclul operelor lui B.P. Hasdeu.

Tipărirea edițiilor critice se realizează concomitent cu interpretarea ideologico-estetică a operelor clasicilor prin studii și exegeze de o mare varietate de tipuri și structuri. Pe aceeași coordonată a continuității și armoniei literaturii române, astăzi punem în practică dezideratul formulat de Ilarie Chendi, în 1911, prin articolul intitulat **Dați-ne monografiile scriitorilor noștri!** Într-adevăr, în epoca noastră asistăm la o succesiune impunătoare de monografii consacrate scriitorilor clasici, excelînd atît în analiza aprofundată a operelor lor, cît și în caracterul exhaustiv al surselor documentare. Istoria literară contemporană are meritul de a fi pus bazele unor temeinice studii și exegeze de sinteză, fie privind evoluția unor genuri și specii literare (istoria romanului românesc, a poeziei, dramaturgiei, epopeii, fabulei, poemului în proză), fie privind curentele literare și mișcările de idei din cultura noastră, unele contingente cu cele din literatura universală, altele cu un caracter preponderent sau exclusiv autohton, ca preromantismul, romantismul, pașoptismul, junimismul, curentul de la „Contemporanul", simbolismul, sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul, modernismul etc.

Scriitorii clasici sînt astăzi integrați plenar în efervescența creatoare a epocii noastre, ne însoțesc permanent în edificarea lumii noi, operele lor conferind literaturii contemporane suportul trainic al continuității și armoniei idealurilor înaintate specifice spiritualității și creativității naționale.

Teodor Vârgolici

C. CALAFETEANU: Din ciclul **Peisaje**

Supremă grijă

Aroma-n fructe își amină
sărutul – dulce curcubeu,
suprema grijă să rămînă
slujirea patriei mereu

dor peste dor creștem fîntînă –
chip al străbunului izvor,
grijă supremă să rămînă
cum ne slujim acest popor

virsta și-adună-n libertate
supremă grijă, să-i rămînă
ca flacără-n eternitate –
în tine, Patrie Română!

iubire, pe-adevăr stăpînă
să-ți fie pace ochiul tău!
suprema-i grijă să rămînă –
slujirea Patriei mereu!

La forma gîndului

Există-un pisc pe care numai
poeții se aud urcînd
cu respirația pe gura
de cîntec pururea flămînd

precum însingurarea mută
a craterului aruncînd
desăvîrșirile ca magmă
în care arbore se prind

abia acolo se destramă
și se-mpreună ca-n inel
glia destinului să-și treacă
bobul ca strălucire-n el

În joaca de aur

Pămînt cu gura pecetluită
de despletirea oarbă a gloanțelor
moartea eroilor rămasă sub deal –
ochi albastru
pe fețele tinere, înalte
rupte dintr-un trandafir de casă
lîngă ele satul cald bandajînd încă
răni de suflet ale patriei
ca să le vindece cu joaca de aur
a copiilor.

Ion Mărgineanu

Confruntări

A sta pe o boabă de piper

AVEM, în Mircea Dinescu, astăzi, în general vorbind, pe unul dintre rarii poeți din generațiile mai noi pentru care nu limbajul, în sine, nu diferențierea prin limbaj constituie preocuparea esențială, sau chiar unică, obsesivă. Stimulul creației sale nu e voința de a scrie **altfel**, ci, pur și simplu, nevoia de **a scrie. Ce** prevalează asupra lui **cum.** În loc de a se raporta la literatură, la poezia predecesorilor și a contemporanilor, impunîndu-și inventarea de procedee noi, modificarea cu orice preț a gramaticii poetice, căutarea pe toate căile a originalității, el preia metrii cei mai tradiționali, cu aplomb, face uz, în genere, de mijloacele consacrate ale poeziei cu o candoare (sau aparentă candoare) a unuia ce crede că poezia începe cu el. Spre izbitoare diferență de toți acei care nu articulează un verb fără a preveni cumva cititorul că știu că ceea ce spun s-a mai spus, M. Dinescu reexprimă sentimente etern omenești fără trac — și fără a-și lua nici o măsură de precauție. Fără a crea ambiguități. Fără a căuta să dea impresia că se joacă.

Intitulată **Cîntec de inimă albastră**, piesa inaugurală a volumului **Proprietarul de poduri** (1976) include parodia prin definiție. Poetul, însă, nu a compus acel text doar pentru a se amuza scriind poezie naivă, ci întrebuințează aparatura cîntecului de lume desuet ca pe oricare altă modalitate expresivă. El nu parodiază, fie și cu duioșie, cîntecele de dor și of ; se parodiază — dacă putem spune așa — prin ele pe sine însuși, dîndu-și în vileag stări afective a căror desconspirare trece drept indecentă în ochii celor ce consideră procedeele disimulative drept o condiție **sine qua non** a artei. **Nu** face pe trubadurul îndrăgostit ; **chiar este** un trubadur, asemenea lui Cezar **Ivănescu**, însă diferit de el, cu totul diferit. Mircea Dinescu e un poet liric căruia nu-i pasă că ar putea fi stigmatizat ca desuet. Nimeni nu i-a aplicat însă un asemenea calificativ, și dacă ar fi făcut-o cineva, s-ar fi descalificat el. Dacă ritmul poeziei în cauză, și al altora, este — **in abstractio** — demodat, prospețimea senzațiilor, ineditul imaginilor, o discretă notă de ghidușie, aerul ștrengăresc în care e învăluită tristețea produc tocmai o puternică impresie de noutate : „Mai știi cum te strigam pe-atunci / «icoană cu picioare lungi» // veneai pe rîu sau rîu erai / curgeai în mine pînă-n rai // cu limba preschimbată-n bici / vînam pe coapse iepuri mici // coseam prin pulpe fin mieriu. / Erai mireasmă eram viu. // Dar of of of desiș de ochi / acum de mine trag trei popi // carnea-mi miroase de pe-acum / a scîndurică de salcîm // pe cînd mînzește muști din cai / mie țărîna-mi spune hai, // mie ulcica-mi zice blid / iubire-măr rostogolit". Asemenea efecte nu vin de la sine, evident. Ele au fost create deliberat, cu deplina conștiință a „fabricării", cum ar spune Valéry, însă fără dezvăluirea procedărilor. Poetul procedează ca și cum nu l-ar interesa că s-au mai scris versuri sentimentale, ca și cum singura finalitate a elocinței sale ar fi comunicarea sentimentului, nicidecum obținerea de efecte poetice. Aceasta e atitudinea aparentă și în piesele altfel structurate prozodic. Unul dintre ritmurile preferate e alexandrinul utilizat de Eminescu în elegii erotice, și preluat de Arghezi. Menținîndu-l intact, Mircea Dinescu adaptează măsurii lui versuri nu doar aducătoare de noi conținuturi sufletești, dar și vehiculate de o imaginație stranie : „De-ai adormi, iubito, pe linia ferată, / îmbujorate trenuri te-or ocoli tiptil, / din ceruri au să ningă baloturi mari de vată, / vor fi beții de rouă, se va dansa cadril". **(Elegie la trenurile reci).**

Integral romantică, sensibilitatea ce irigă, așa zicînd, opera poetică în discuție, de la **Invocație nimănui** (1971) la **Rimbaud negustorul** (1985), se și declară, constant, ca atare, nu apelează la travestiuri. Nu împrumută (sau împrumută rareori), măști simboliste, expresioniste sau de vreo altă proveniență. Romantismul funciar al poetului nu se vrea altceva decît romantism. Nu-i însă (sau este, intermitent, doar în aspectul prozodic) o simplă resuscitare a romantismului „clasic". Nici un romantic propriu-zis n-a avut — nu putea să aibă — viziuni precum unele dintre cele din o seamă de **Elegii de cînd eram mai tînăr** (1973) și cu atît mai puțin din volumele următoare. Fără să poarte marca unui anume stil precis, asocieri precum următoarele sînt prin excelență caracteristice poetului modern : „Stau anii tunși în mine precum recruții-n tren", „pădurea-ți curge pe o sprînceană / și clopote în pleoape-ți toacă", „aud tiptil cum se strecoară anii / ca hoții prin grădina Ghetsimani", „ceasul din turn scoate limba la trecători", „septembrie îți sare ca o pisică-n față", „bisericile-și scot turlele din cap / și-mi spun bună seara", „zilele ca niște vite se umflă de retorica măcelarilor", „steaua cu osul peștelui în gît / latră la noi și cîntă pentru alții", „pisici ale Vaticanului, [...] comete de cartier, / fulgere pieptănate și plictisite de ploaie". Romantismul lui Mircea Dinescu este, evident, un neoromantism. Contaminat de spiritul avangardei. Prin sensibilitate, autorul citatelor **Elegii...** e un liric din vița eternă a boemilor, din familia spirituală mai curînd a lui Verlaine decît a lui Rimbaud ; în orice caz, străin **sufletește** cu totul de „Rimbaud negustorul"; înrudit în schimb cu truverii și trubadurii, cu goliarzii, cu „poeții blestemați" ce și-au asumat definitiv această condiție, cu frecventatorii cafenelelor din Montmartre, cu „fantaziștii", cu șansonetiștii ; cu Richepin, Rictus, Paul Fort, Carco, Tristan Derême, cu Apollinaire, cîntărețul podului Mirabeau și al cornului de vînătoare, cu Esenin, cu D. Stelaru, cu Labiș. Cam de departe înrudit cu toți aceștia ! Neoromantismul său prezintă, în raport cu al fiecăruia din ei, diferențieri tipologice.

Ca orice romantic, poetul **Exilului pe o boabă de piper** (1983), nu acceptă lumea oricum. Dar — el — nici nu vrea să o schimbe. În continuă tensiune cu ea, a adoptat ca **modus vivendi** o conviețuire antinomică nebeligerantă. Descoperindu-se, ca altădată Arghezi, „cu toate-n veac nepotrivit", tînărul poet, în loc de a năzui „în marmură schimbare", asemenea psalmistului „tîlhar de ceruri", și-a ales drept „loc de odihnă"... piperul. Dacă ar fi posibil, s-ar instala într-un... cartof. Soluție ludică !

Adoptarea ei nu imprimă, firește, caracter ludic întregii poezii. Discursul liric parcurge tonalități variate. Însă de o varietate convergentă. Atitudinea cea mai frecventă, în „gîlceava cu lumea" e o persiflare benignă. Nu îngăduitoare, dar lipsită de agresivitate, conștientă de propria ineficacitate. Definitiv încredințat că „lumea-i cum este", și că nu poate fi altfel, poetul și-a făcut un ideal din, pur și simplu, a nu fi „ca dînsa". A fi altfel — iată singura lui ambiție și mîndria lui. Asemenea „decadenților" de odinioară, exilatul „pe o boabă de piper" arborează calitatea de „nebun" ca pe un titlu de stranie noblețe : „Eu sînt nebunul pictînd cu sînge / copiii celui din urmă amurg"; „eu sînt nebunul, dacă-nțelegi" **(Mingii o roză). E** un privilegiu, în înțelegerea lui, a fi „nebun" într-un mediu al cuminteniei mărginite : „Tu lasă contabili să numere valuri / tu lasă-i pe alții să clatine chei / fii cioara cu scripca nebunul hamalul / ce cară-n decembre spre mugure clei". **(Exil pe-o boabă de piper).** O onoare este pentru deținătorul ei, și condiția de paria : „Eu sînt proprietarul de poduri, / sub care-am dormit, vreau să spun..." **(Trubadur lîngă Sena).** Cum s-ar zice, poetul face haz de necaz. În loc de a clama împotriva societății, a se lamenta, a vitupera, a se declara geniu, demon, divinitate, „noul Hristos", el zeflemisește „idolii" sfîrșitului de mileniu cu o ironie amară, seacă, cu un sarcasm stăpînit. Nu o dată rîde cu o grațioasă cruzime și de el însuși. Rîsul e, desigur, un mod de a opri lacrimile. Fiindu-i, în lumea de azi „aproape rușine că scrie poezii", nimic mai simplu pentru un poet decît să se izoleze, cu un amic, „la marginea literaturii", erijîndu-se în „redactori ai Musonului de primăvară" **(Ceaiul).**

MAI explicit vorbind, termenii antagonismului declarat în poezia lui Mircea Dinescu sînt, ca în operele atîtor confrați ai săi de diferite vîrste, naturalul, organicul, autenticul și produsele civilizației ce ucide valorile sufletești, amenințînd în **același timp să usuce viața însăși.** „Nebunia", în condițiile pătrunderii în toate sferele existențiale a factorilor alienării, nu e decît reacția firească a instinctului de apărare. Viul respinge mecanicul. Tipic expresionist, acest mod atitudinal nu se afirmă însă, de regulă, cu mijloace expresioniste. Rostită indirect, disimulată prin epatare, prin extravaganță, prin înfatuări juvenile, prin bizarerie, prin teribilism, prin imagism epatant, consternarea nu posedă caractere de „tristețe metafizică". Viziunile, oricît de „pesimiste", nu devin terifiante. Nu includ „semne" înspăimîntătoare, nu vestesc sfîrșitul umanității. Cu toate stridențele de tip modern și ultramodern, limbajul rămîne, considerat în totalitate, neoromantic. Nu puține dintre priveliștile deprimante derulate în **Proprietarul de poduri** sînt de spețа celor din **Evoluții** și **Triumful**, și însăși cadența versurilor este argheziană: „Azi scriem poezia pe mari bucăți de pîine, / arta-i mașinăria de curățat cartofi..."; „Iată cum din teroare pianul spală rufe / și sar din pieptul nostru cameleoni de preț, / iată cum scoate limba ceasul zvîrlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere și dispreț"; „o mînă scoate-n ceruri un înger de reclamă, / o alta zvîrle molimi pe turmele de miei" **(Dialog planetar).** Incidental, apar (nu doar în volumul citat) și imagini de veritabilă factură expresionistă, însă numai imagini, nu poeme întregi. Rareori construcțiile de tip expresionist nu sînt devorate de neoromantism sau nu conjugă expresionismul cu alte orientări moderniste. Expresionismul implică gravitate, crispare, sentimentul teroarei, spaimă, dezolare, sarcasm arzător. Toate acestea sînt, la autorul **Democrației naturii** (1981), fie convertite în atitudine de frondă, de luare în zeflemea, sau în jeluire oarecum patriarhală, fie atenuate, dacă nu subminate, prin inserții de elemente bufe : „Unul sărută cu duioșie caloriferul, / altul bagă-n priză boschetul de trandafiri"; „deasupra noastră scaune blazate / citesc din Shakespeare murmurînd abia" **(Plug de lemn).**

Blamînd feluritele calamități ale „secolului care moare" sau (de cele mai multe ori) doar detașîndu-se de ele, prin menționări ironice, poetul se sustrage acțiunii lor asimilatoare optînd pentru tot ce trece drept inactual : adorînd plantele, caii, mînjii, „capra încăpățînată", care „dă lapte și nu se-ntreabă cum", răzimîndu-se de pepeni („dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin"), stabilindu-și reședința pe boaba de piper, iubind cu naivitate și cîntîndu-și iubirea lăutărește, adăpostind în conștiință, în pofida tuturor adversităților, un fond de candoare copilărească. Multe sînt, în reprezentarea lui, formele de agresare, astăzi, a ființei, dar e suficient să vină primăvara ca „democrația naturii" să se instaureze, eruptiv : „În martie lăzile de gunoi explodează, / împroșcînd cu pisici roșii ca flăcările / întunericul neorealist. / Fierbe orașul sub fosforul lor pofticios, sărutul miroase dulceag a pucioasă. / gravide-ar pluti dintr-o dată prin cameră, / de n-ar fi greoii saci cu nisip / suflînd în supele veșnice. / Trec roiuri de fluturi pe sub fustele fetelor / și mîna-mi cade greu de polen". **(Democrația naturii).** Nimic, în același timp, nu poate suprima erosul, forță primordială a naturii, expresie a „sacrului". Pentru poet, și nu doar pentru el, iubirea devine o experiență mîntuitoare. Aparținînd categoriei „acelor inși / în stare să iubească femeia / sub gura încinsă a tunului" **(Ceasornicarul)**, poetul știe că „rîsul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționate / mîinile orbilor în pălării" **(Apoteoza orbilor)** și nu se îndoiește că prin „iubita cu părul auriu" devine posibilă vindecarea „de noaptea cea mare" **(Iubito cu părul auriu).** Puterea de a iubi, împreună cu putința de a vibra la simplu, de a se bucura cu inocență de lumină, de iarbă, de apă, de a zice cernelii „doamnă cerneală", hîrtiei „doamnă hîrtie", de a se adresa rimei cu „surioară rimă", viermelui — cu „frate vierme", de a se alinta copilărește, cîntînd, bunăoară, așa : „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crîșma lată / cu iapa dezacordată. / Și la masă cînd să șed, / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu trei picioare, / tolănită sub pahare" etc..., îl imunizează față de „răul secolului", procurîndu-i chiar sentimentul fericirii, ca Sisifului camusian : „Fandosită tristețe — iată-ți chiria : / vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orașului / să explodez fericit". Avantajul de a fi romantic !

Dumitru Micu

Devotamentul față de literatură

DEVOTAMENTUL față de literatură al lui Miron Radu Paraschivescu atingea asemenea intensitate și **inventa** atîtea forme de manifestare încît părea de la un moment dat (și momentul a venit foarte repede, pe cînd scriitorul încă nu trecuse vîrsta de treizeci de ani) nu numai un fenomen rar și neobișnuit, într-o lume de oameni care-și văd în liniște de propriile interese, dar și de-a dreptul straniu, avînd și ceva dintr-o mistică iluminare, caracteristică începutului absolut, fazei aurorale a unei noi religii. O religie a literaturii, evident, cu promovări neașteptate și decise anatemizări uneori, cu exaltări, cu fervori, cu tristeți și amărăciuni, cu entuziasme nemărginite și cu totale, dar trecătoare depresiuni. Un soi de frenezie, dar, paradoxal, una lucidă, străbătută de o inteligentă vivacitate și de un umor al comprehensiunii, al iertării, al toleranței. Un umor de specială configurare, pe care el însuși l-a definit odată astfel : „a avea umor în artă, presupune **o ieșire din pielea ta** (s.n.) ; cel mai bun umor e acela în care rîzi de tine însuți în primul rînd. Orice moment creator în care am reușit să vedem lumea «cu alți ochi» decît cu privirea obișnuită echivalează cu un moment de umor".

Fervoare și umor, ceva dintr-o nouă religie și ceva dintr-o ironică îngăduință: M.R. Paraschivescu a dovedit că se poate și așa : fervoarea să nu fie neapărat aspră, neînduplecată, neiertătoare, și nici umorul excesiv relativizant și pînă la urmă frivol. Cum vedem, prin simpla sa existență, prin acțiunea de fiecare zi, prin scrisul său nu mai puțin, a rezolvat, fără să aibă aerul nesuferit al celui ce pretinde că rezolvă ceva într-o lume saturată de dileme insolubile, una din „problemele" pe care aș îndrăzni să le numesc **mari**, una din problemele **ultime**, care, cum se zice, ne stau în față. Așa stau lucrurile cu M.R. Paraschivescu, de aceea nu-l vom uita în oricît de dificile conjuncturi și în pofida, mai ales, a relei deprinderi de a cenzura emoțiile, sublimele **nostalgii** din firea de a nu părea ridicoli, depășiți de evenimente etc. ; vorbind despre el în stilul cel mai firesc al „evocării", ceva ne atrage spre o zonă esențială, ne „trezim", fără să o fi dorit cu tot dinadinsul, în aproximitatea și chiar în miezul unor **probleme** din cele doar cîteva ce merită să ne rețină, ale vieții de scriitor, ale vieții literaturii și ale vieții pur și simplu.

O întreagă epocă literară, aceea anume în care încă trăim, este indisociabilă de numele său, o bună jumătate de veac literar marcat de atîtea personalități de el „descoperite" pe cînd erau doar **tinere** (și nesigure) promisiuni ; s-ar spune că este vorba de o acțiune strict literară, a unui **animator**, de care orice literatură adevărată beneficiază o dată, o singură dată, la cîteva zeci de ani. N-ar fi puțin, ar fi oricum un motiv de uimire : mulți se încearcă în rolul de animatori ; un rol care pe M.R.P. îl prindea ca pe nimeni altul din cei cunoscuți. După marele E. Lovinescu, cel mai de seamă a fost, desigur, M.R.P. Cu cîteva zile în urmă, un mare poet din generația mai tînără mi-a mărturisit : și pe mine tot M.R.P., de fapt, m-a descoperit, n-am spus-o încă ; avea aerul că el însuși se miră ; într-adevăr întîia oară, chiar față de sine însuși, a spunea ; o descoperire făcută în intimitate. În afară de cei bine știuți, cărora M.R.P le-a dat curajul de a fi, mai sînt și alții ; încă neconfesați. Debutul cronologic consemnat nu se confundă totdeauna cu cel veritabil, al îndrăznelii, pentru tînărul scriitor, de a fi el însuși, îndrăzneală cîteodată nebunească ; „moșită" de M.R.P. cu o metodă numai de el practicată, ivită odată cu el, dispărută, prematur, odată cu el.

La moartea sa, Marin Preda, a scris un articol amar înălțător, ceva dezabuzat-sublim, în stilul chiar al lui M. R. Paraschivescu : degeaba ne vom strînge rîndurile ca să-l înlocuim ; nu-l vom înlocui.

În urmă cu cincisprezece ani, aflînd vestea, am scris : îi vom simți lipsa ; după zece ani am scris : **abia acum** îi simțim lipsa. Astăzi, ce ar mai fi de spus ?

Despre M. R. Paraschivescu, greu este **să începi** să vorbești, restul, constat încă-o dată, vine de la sine.

Nu prea mai scriem despre M.R.P. : din inerție, din oboseală, poate și din decență.

Încheind pe o notă mai puțin patetică la suprafață, în substanță cît se poate de

patetică (adică de lucid îngîndurată), aș semnala, în treacăt că devotamentul față de literatură, față de Scriitor, această fascinație plină de chibzuință pricepută și de umor al îngăduinței exigente, avînd ca obiect pe cei tineri, pe „cei care vin", se revendicau, de la o filosofie a vieții însăși, de la o convingere de dincolo de literatură ; lui M.R.P. îi plăcea să citeze fraza lui Bernanos, fixată și drept **motto**, al uneia din cărțile sale : „Hélas ! febra celor tineri menține restul lumii la temperaturi normale. Cînd cei tineri dau semne de răcire, tot restul lumii clănțăne din dinți

Lucian Raicu

Substanțialismul lui Camil Petrescu

DACĂ șovăie cineva să-l rînduiască pe Camil Petrescu printre cei mari ai culturii românești, atunci va trebui să citească *Doctrina substanței*. Mulți, între cele două războaie, au șovăit. Ei nici n-au crezut că autorul avea în manuscris o cuprinzătoare operă filosofică, necum că lucrarea era depusă spre păstrare la Vatican. Dacă omul de cultură din Camil Petrescu se dovedea tuturor excepțional de înzestrat, omul pur și simplu, atît de sigur pe sine, era prea des greu suportabil. Pe deasupra, era român — adică trebuia (prin anii 1920) să fie lipsit de suflu, să nu reușească în literatură decît în schiță și nuvelă, iar în materie de gîndire filosofică să rămînă la prelegere și conferință, la manual sau, cu una ori două excepții în trecut, la un sfios ecou întîrziat al celor mari din Apus ! Duhul marelui Caragiale, acest geniu întors pe dos, ne trăgea, de altfel, pe toți în cafenea. Așa cum îi spusese el lui Eminescu: „mare moftangiu Kant ăsta al tău", ne venea în minte că autorul nostru e „cioclopedic", ori de cîte ori înregistram vreo ispravă a lui Camil Petrescu.

Ceea ce părea să nu știe Caragiale era că enciclopedismul reprezintă, la noi, și altceva decît o pseudosavantă rătăcire prin cultură. La un nivel ridicat — poate ca un fenomen compensator pentru culturile mici dar autentice — enciclopedismul este o afirmație de tărie a spiritului românesc. Există, într-adevăr, un fel de „model Cantemir" pentru cei mari de la noi, unul de bun enciclopedism, care însă ispitește din păcate și pe cei de a doua mînă. Cine refuză modelul Cantemir riscă să se sterilizeze (ce splendidă listă de mari naturi sterile, în cultura noastră, s-ar putea alcătui !) ; cine îl acceptă, în schimb, riscă să se piardă în polihistorism, amatorism, la nivel coborît chiar în lăutărism. Numai cîțiva rezistă, cei mari. Și ei vertebrează cultura noastră.

Ei s-au numit, așadar : Cantemir, poate Budai Deleanu, apoi Heliade Rădulescu, neasemuiții Hasdeu, Iorga, Pârvan, chiar în muzică Enescu (violonist, pianist, compozitor și dirijor), pînă și în matematici un Gr. C. Moisil. Un loc aparte îl ocupă, în veacul nostru, Lucian Blaga și Mircea Eliade, primul prin reușita sa, la nivel ultim, în trei planuri de creație, al doilea prin universalitatea „sacrului" invocat, ca și prin extraordinara sa afirmare dincolo de granițele țării, comparabilă doar cu afirmarea lui Cantemir în culturile lumii.

Pe această linie, chiar dacă sub înfățișarea unui zeu minor eventual, poate fi înscris acum, odată cu editarea operei sale filosofice, Camil Petrescu. Ceea ce caracterizează pe creatorii enciclopedici sau avîntați în universal (iar pentru universalism schimbul de scrisori, recent descoperit, între Blaga și Eliade ar putea fi lămuritor) este faptul că ei nu posedă, cu excepția lui Blaga, capodopere; că nu pot fi definiți prin opere izolate, ca autori, ci abia ca *destine culturale* : că, așadar, trebuie citiți în întregime — întocmai lui Goethe, pe care ultimii doi îl invocau deschis. Este semnificativ, în această privință, cazul lui Iorga, ale cărui opere izolate au cucerit mai puțin decît ar fi trebuit pe cititorii de astăzi, dar care, editat în flux continuu, pe perioade întregi măcar — să spunem de la teza de doctorat despre Philippe de Mézières din 1895 și pînă în 1912, cu broșuri, conferințe, lucrări, proiecte — ar fascina, ca destin cultural, pe oricine. Chiar Mircea Eliade nu posedă capodopere; dar atunci cînd va fi editat în întregime, măcar din prima adolescență și pînă la 33 de ani, cînd a plecat din țară definitiv — ce sărbătoare a spiritului va fi pe ulița noastră și poate pe bulevardele culturii europene.

Acest lucru l-a simțit, în cazul lui Camil Petrescu, excelentul prefațator al pieselor de teatru (Editura Minerva, 1971), George Gană, atunci cînd a făcut observația, întru totul remarcabilă, că piesele sînt de prim ordin, deși „niciuna dintre cele 10 ale scriitorului nu e capodoperă". Ele îi par toate, „cîpii imperfecte ale unui model... care există în autor, dar a cărui redare deplină acesta n-o izbutește niciodată". Poate fi o întrebare dacă, în cele din urmă, nu cumva singure capodoperele rămîn, de vreme ce destinele se pierd în cenușa timpului. Numai că lumea culturii, plină de imperfecțiuni, este altfel decît lumea bunului Dumnezeu, care e greu explicabilă prin răul din ea. Capodoperele sînt ele însele prea adesea plicticoase, cum îi plăcea lui Zarifopol să spună; dar cultura nu le osîndește, odată cu toate nereușitele din jurul lor, ci știe să le preia și transfigureze. În orice caz, așa este cultura noastră : una de destine culturale mai degrabă decît de opere împlinite. De aceea nici nu sîntem prea mult tradusi în alte limbi. Numai cei care-și împlinesc destinul în sinul altora, ca un Cantemir ori Eliade, sînt deopotrivă ai nostri și ai altora.

ÎN *destinul* cultural al lui Camil Petrescu filosofia vine acum — prin admirabila și competenta străduință a editorilor — să transforme haosul unei creativități în cosmos și risipa unei aparente boeme culturale în argumentul unui destin. Nu e locul să invocăm aici pertinentele aprecieri critice ale lui Liviu Călin pentru literatură. Dar ca la piesele de teatru antice, al căror logos (subiect, intrigă) este tradus de moderni prin „argument", *substanțialismul* autorului reprezintă un adevărat argument pentru o întreagă desfășurare de viață în spirit. Tot ce a scris și dat în vileag : poeziile din prima tinerețe, teatru, roman, critică, studii filosofice și chiar științifice, pînă și cronicile sportive de o clipă, totul poate fi înțeles acum — iar el a înțeles așa lucrurile de la început — în chip substanțialist. („Primul Popescu în echipa națională", ne amintim că scria el într-o cronică sportivă, invocînd concretul *istoric* de care va fi vorba în sistem, ca întregire și adîncire posibilă a fenomenologiei lui Husserl). *După* „Doctrina substanței" autorul va fi citit într-altfel, așa cum voia el și cum se mînia pe noi toți, din prima generație de cititori, că nu știam s-o facem.

Poezia sa de tinerețe, îmbibată de gînd filosofic, la fel cu poezia de tinerețe a lui Blaga, care în primele versuri din *Poemele luminii* își prefigurează întreg sistemul, va fi altfel înțeleasă și valorificată. Cu siguranță, însă, vor fi altfel înțelese romanele, acea *Ultimă noapte*, pe care am intitula-o acum „Ultima noapte de dragoste, întîia zi de filosofie", cu zbuciumul eroului între dragostea încă obișnuită și destinul lui neobișnuit, pînă și cu notațiile lui critice de amănunt, ca acea observație (ed. Eminescu, 1985, p. 125) cum că apriorismul matematic reprezintă o greșeală a lui Kant și că explicația universalității și necesității matematicilor rezidă în originea lor de ordin convențional, că deci totul ține de limbaj, ceea ce înseamnă — oricît ar regăsi eroul ceva asemănător în Papini — o uluitoare anticipație a ce avea să fie formalismul veacului XX. Și la fel cu teatrul : nespus mai adînc va fi înțeles destinul „lui Gelu din *Jocul ielelor*, socialistul pentru care totuși primează „nevoia de absolut" și care, într-o lume ce înțelege să vadă realitățile, are curajul aproape nesăbuit să spună : „eu văd ideile", în sensul absolutului.

Cu totul limpezi, în continuare, vor apărea, după *Doctrina substanței*, lucrările și eseurile de idei, ca *Teze și antiteze*, care la timpul ei păruse o simplă culegere de studii inteligente. Abia acum se poate înțelege gîndul lui Camil Petrescu privitor la autenticitate, o temă despre care scrie în Prefața lucrării *(Teze și antiteze*, Cultura Națională, f. an, p. 14) că îl interesează la fel de mult ca substanțialismul. Cum să accepți dintr-o dată că autentic înseamnă „tot ce e omogen și solidar structural"? (p. 16). Ești deprins a vedea în „autentic" tocmai ceva heterogen, propriu fiecăruia, în acord doar cu sine, deci mai degrabă subiectiv decît solidar cu altceva și cu altii, prin puterea nivelatoare a cărora tocmai că ai deveni inautentic. Dar Camil Petrescu avea un gînd mai sugestiv și mai filosofic decît cel obișnuit, văzînd autenticitatea în armonia cu genul („omo-gen") și solidaritatea cu ceasul istoric din care faci parte. De altfel, un început de ilustrare pentru autenticitate apărea în același volum de eseuri, unde studiul *Noua structură și opera lui Proust* aducea nu numai o profetică viziune critică în legătură cu supraviețuirea sigură a lui Proust, față de cea nesigură a lui Joyce, ci o adevărată introducere la studiul substanțialismului, înțeles ca întregire în concret a esențelor invocate de fenomenologie.

Cu *Modalitatea , estetică a teatrului*, unde autorul încearcă „o tipologie a conceptelor privind reprezentarea dramatică în esențialitatea ei" (ed. Enciclop., 1971, p. 24), ideile substanțialismului capătă o primă ilustrare *organizată*. Aceasta nu înseamnă că el va refuza să facă un anumit istoric al teatrului, dar din schița istorică va căuta să obțină tot esențe. Ce sînt aceste esențe, o va arăta mai pe larg *Doctrina substanței*. Merită însă relevat încă din lucrarea despre teatru — unde ni se spune că termenul însuși de artă a teatrului implică mai întîi lămurirea conceptului de artă (p. 134) — că investigația în esență se face pe două căi : una clasic fenomenologică, cu *regresul* către temei, aici către sensul artei, așa cum face și Heidegger cu regresul său către sensul ființei ; altă cale, proprie lui Camil Petrescu, de investire a esenței (deci de *progres*, într-un fel) prin densitatea concretului și a substanței, ajungîndu-se pînă la concretul istoric. În spiritul lui Husserl, fenomenologia rămînea în eter. Camil Petrescu o coboară pe pămînt.

DESPRE *Doctrina substanței* ea însăși rămîn puține de adăugat după excelenta prezentare a ideilor ei în Introducerea editorilor: poate doar observația că Introducerea este prea sobră. Fără nici o urmă de entuziasm protocronist, se poate spune astăzi că, întocmai lui Blaga, Camil Petrescu propune în jurul lui 1930 *idei și orientări care*, părînd provocatoare în prima jumătate, *se confirmă surprinzător de bine în a doua jumătate a veacului*. Două teze mari ale substanțialismului ne par, mai ales, a trebui scoase în relief, pentru cititorul acestei lucrări, pe care întinderea ei și alunecarea ei în eseism, într-a doua jumătate, l-ar putea descuraja sau chiar dezamăgi.

Întîia teză mare este aceea că substanțialismul — ca și filosofia în genere — se poate lipsi de un punct de plecare privilegiat și trebuie să înceapă de la ceea ce ne este dat : totalitatea prezentă. Fenomenologia de pînă la el a fost inoperantă în istoric. Lui Husserl, care dintre toate modalitățile absolutului a ales doar conștiința, i-a lipsit ideea de substanță, spune gînditorul român. Dar fără substanțialitate cădem în „tautologia esențelor" — așa cum, putem adăuga, s-a căzut în tautologia formalismelor. De aici afirmația cutezătoare a lui Camil Petrescu, cum că toate sistemele care au urmat lui „cogito" au pierdut contactul cu lumea exterioară. Iar dacă „axele de substanțialitate" sînt : modalitatea artistică, cea științifică și cea tehnică, așadar, într-un fel întreaga cultură și civilizație, atunci fără integrarea în acest concret esențele rămîn goale. Este drept, orientarea substanțialistă nu dă de la sine și fără greș socoteală despre tot. E o metodă, spune autorul, a modestiei și a imprevizibilului. Dar el adaugă, în chip doar aparent paradoxal, că ea este totuși „o metodă rațională exclusiv, *căci este singura metodă opusă logicului*".

A doua teză mare a substanțialismului vine să întărească un asemenea gînd, provocator la culme. În acel început de veac, cînd științele păreau atît de sigure de ele și aveau să-și ducă siguranța pînă la catastrofa tehnicismului de astăzi, iată un gînditor care se încumetă să declare : „știința nu e reală dacă nu e încheiată" ; dar ea nu se încheie, de vreme ce nimic nu poate fi cunoscut izolat. Necesitatea este doar a întregului, iar rațiunea înseamnă recunoașterea necesității lumii exterioare, în ansamblul ei. De aici gîndul de o extraordinară temeritate al lui Camil Petrescu : *„logica și matematica sînt iraționale"* ; ele posedă cel mult raționament și spirit de consecuție — ceea ce posedă în definitiv și nebunul, spune el — *atunci cînd rămîn la simple generalități*.

Oricine își dă seama cît ar fi scandalizat o asemenea teză filosofică acum o jumătate de secol. Astăzi însă, în preajma anului 2000, au apărut matematicieni, fizicieni și logicieni care s-o spună ei singuri. Dacă ei nu admit chiar, odată cu gînditorul nostru, că în locul metodei științifice ar trebui pusă „cunoașterea substanțială" a esențelor concrete, în schimb ei recunosc, cum vrea Camil Petrescu, că prin ea însăși știința nu este și cunoaștere. Mai trebuie ceva, spre a scoate rațiunea din acea inadecvație cu sine, acea rană deschisă a spiritului, căreia în chip uimitor, de la periferia marilor culturi, cineva neștiut de nimeni și aproape nesocotit de ai săi i-a dat nume.

Constantin Noica

Pe un prund

În dragoste totul s-a cam scris
Și de mînă și de tipar.
Cît te-ai freca la ochi după un vis
Mă cufund în dor și dispar.

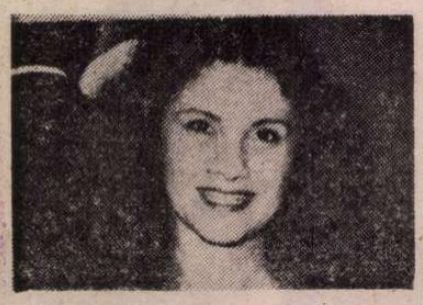
Înot în simțirea ta ca pe sub gheață
Și ies la sărut ca la o copcă.
Sigur, în această viață
Totul se va duce pe copcă.

Însă cît putem da din mîini,
Cît ne mai agităm și gîfiim,
Cît ne mai frîngem trupurile piini
Pe care nouă înșine ni le-mpărțim,

Totul ne va părea frumos și rotund –
În suflete dragostea-și crește mărgeanul –
Trecem desculți pe un prund,
Pe unde de obicei curge oceanul.

Marin Sorescu

C. CALAFETEANU : Natură statică



Ioana DIACONESCU

Mai stai

Mai stai. Niciodată lumina nu știe
lumină de este. Și atunci
orbirea iți pare o rană și nu
un insemn al luminii.
Nu fugi de investitura
aceloraşi, tainice căi. Întunericul
te respiră și pradă ii ești.

Și lumină.

Surîsul

Nu conspir. Oboseala gonește surisul,
strălucitoarea himeră. Ce poți să-i mai dai
decît sclipătul părului, luciul dinților,
fereastra ochilor.

Nu cer impăcare. Nu tîngui zilele-acele
trecute cu mult prea ușor
peste cotropitoarea tinerețe.
La tîmplă — un ram de cais înflorit
în palida noapte.
Surisul ? Conspir cu complicea, cu insemnata
pe veci, în craniul furtunii.

Diadema de flăcări

Mai știi ce lumină purtai
în nacela cotropitoare, în balonul glorios
cu care te-nălțai pînă la soare ?
Mai știi cum purtai diadema de flăcări
pe fruntea orbită de feerice vise ?
Arsura o simți ca pe-un semn glorios
dintr-o lume în care
nimeni nu moare ?

Aripi de pămînt cad din ceruri
și plouă cu stele lovite de viscol.

Cetăți străvezii

Dar unde să fie rostul
acestor cetăți străvezii ?
Perfida-le umbră aruncă
scintei milioane pe ceruri.
Ce taină să poarte
virtutea lor oarbă
pe ceruri sunînd ?
E deșartă chiar clipa în care
rizînd le privești
și-ți spui că sînt gloria vieții.

Retrage-te-n umbră. Vedea-vei
cum sclipătul lor chiar pălește
și cum se dărimă în ceața pădurii
sub frunză, orbirea de-o clipă.
Vedea-vei deșartul suspin
părăsindu-ți inima goală,
și ea, inima, apunînd impăcată
în lumina de vară.

* * *

Să iei întîmplarea
drept soartă :
mută-te în fereastra deschisă
arcată cu negru în noapte.
Fă înconjurul camerei, fugi
din lumina farurilor, ele
te vor ameți, ca lovitura tăioasă
a soartei.

Și pe luciul drumului boltit
la lumina lunii,
vezi cîmpul, vezi claia neagră
a fînului.

Să iei întîmplarea drept soartă :
mută-te în fereastra deschisă.

Ars poetica

Foarte bine știu să mă apăr :
Creionul împroașcă hîrtia
Cu aschii de fier, fără moarte
Și-n ochii-mi încearcă să-ntoarcă
Lumina ce-și puse pecetea
Pe soartă.

Și aceeași lumină

Și aceeași lumină străbătu
creștetele noastre.
Erau ninse chiar ca
ninsoarea obsedantă de fluturi
mărunți. Dureroasă
simțire de lună albă și albastră,
neștearsă amintire senină.
Cu tine eu stau, cuțit strălucit,
albă pedeapsă cuvenită,
rece minune a soartei.

În iarba sărată

În iarba sărată
ascuns e un melc
și sarea-l rănește
și seceta-i semnul
că melcul se-ascunde
și casa lui pare
scaiete. Și-n iarbă,
pe mare, la țărm,
în iarba de mare adică,
palpită, abia respirînd,
crizantema de mare
ce se stinge
în mormîntul nisipului
avînd în imediata apropiere
natiua mare.

Dumitru UDREA

XIV

Zborul din cuvinte
Se prăbușește
La poarta iubirii
Și clopote sparte
Anunță tăcerea.

Fără de trupuri
Caii se zvîrcolesc
Atinși de lumină
Și visul se bilbiie
La marginea zilei.

XV

Vindecată de dor,
Lacrima nopții
Zăbovește în ochiul iubirii
Și catedrale de vis
Se năruie brusc,
Cînd sănii de rouă
Alunecă-n sus.

Gîndul flămînd
Moare rănit
De nemărginirea clipei.

XVI

Destrămate de dragoste
Clipele oarbe
Se risipesc în ierburi.

Cîntecul de lebădă
Udă pleoapa lunii
Cu lacrimi transparente.

Mistuitoare viscole
Mătură urma
Plecărilor noastre.

XVII

Șarpele vremii
Atinge oglinda
Zilelor noastre,
Sparte de frig.

Peste lumină,
Somnul păsărilor
Încremenește brusc
În ochi de statui.

XVIII

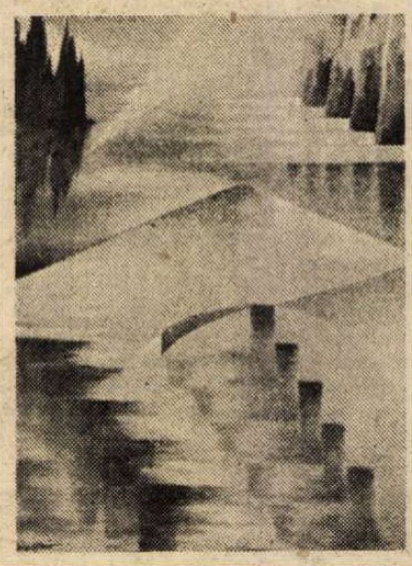
Curg netulburate
Fîntînile-napoi
Și crește iarba arsă
Pe urmele din noi,
Cînd tremurate-n zare
Se rotunjesc în fum
Un ochi al dimineții
Și un frunziș de scrum.

Cărarea mea de gheață
În fluturi se răsfrînge
Și-o nesfîrșită noapte
Sub pleoape tot îmi plînge.

XIX

Nesfîrșite umbre
Foșnesc în univers
Și stele înghețate
Ne tremură în gînd,
Pe cînd orbite raze
Rănesc un suflet gol
Și strigă iar tăcerea
Ursitului din noi.

Oglinzile întoarse
Plesnesc neluminate
Și păsări mari de ceață
Ne fură pe-amîndoi.



R. DRAGOMIR : **Muzicală**
(Sala „Eforie")

XX

În orizontul ferestrei
Cade lumina
Ca o prăbușire de sunete.

Icoane false
Atîrnă ochiului
Obosit de infinit.

Peste singurătate,
Adie ușor
Un blestem de iubire.

XXI

Limpezite privirii,
Zăpezile albastre
Se risipesc în cercuri.

Frigul speranței
Trece în acorduri
De neînțeles și așteptare.

Cu teama nemărginirii,
Drumul se oprește
În luciul oglinzii.

Cîntecul de lebădă
Bîntuie anotimpul
Iubirilor noastre.

XXII

Izbește lumina
Foșnind prelung
La porți de vis
Și zboruri line
Se răsfrîng
Pe cerul nins.

Zorii albi
Încep să plîngă
Jocul nostru,
Cînd din beznă
Ies la pîndă
Ochi de frig.

Restituiri?

CUNOSCUTUL istoric literar, în special acreditat în studiul relațiilor de presă franco-române ale pașoptiștilor, monografist al lui C. A. Rosetti și inițiator al **Caietelor eminesciene**, Marin Bucur, a publicat recent în Editura „Dacia" din Cluj-Napoca volumul «I. L. Caragiale, **Restituiri**, Articole, „Bucureștuiri", „diverse", „Mofturi", note, însemnări, texte literare și traduceri din ziarele : **Alegătorul liber, Unirea democratică, Voința națională, Constituționalul, Era nouă, Gazeta poporului, —** identificate, transcrise și comentate de Marin Bucur». Impozanta muncă detectivistică numără nu mai puțin decît 142 de titluri, de variat conținut, menit a reconsidera, după d-sa, figura marelui nostru clasic, alături de Mihai Eminescu, prin convingerile și vocația gazetarului, considerat de aceeași importanță cu creatorul literar. Ni se prezintă, care va să zică, nu numai o serie de „restituiri" de natură a îmbogăți volumul publicisticii politice (și mai puțin al celei literare), dar și de a reevalua ponderea gîndirii politice a autorului, cunoscut pînă în ajun doar ca ziarist ocazional, cu excepția, firește, a epocalului pamflet **1907, din primăvară pînă în toamnă,** care a putut surprinde prin concizia tacitiană a expunerii și caracterul democratic al soluțiilor preconizate : impropietărirea țăranilor și votul universal. Cu doisprezece ani înainte, prin reportajul-pamflet **Culisele cestiunii naționale,** inspirat de Aurel C. Popovici, de pe pozițiile partidului național din Transilvania, referitor la mașinațiunile lui D. A. Sturdza și ale acolitului său, Eugen Brote, Caragiale își desfășurase cu vervă un mare talent de comediograf politic. În sfîrșit, abia cu seria de articole de fond din **Epoca** (1896), împotriva liberalilor și a șefului lor, mai sus numit, contra căruia avea și un resentiment de ordin personal, Caragiale s-a remarcat, ridicînd gazetăria la demnitatea creației literare.

Să revenim la reevaluarea încercată de Marin Bucur, cu citate ilustrative :

„Începînd cu „mofturile" sale de la debut în ziarul **Alegătorul liber**[1]) și pînă la scrierea **Momentelor**[2]), Caragiale, trecînd prin orice rubrică a ziarelor la care colabora, va compune o operă umoristică fără egal în literatura noastră. Dar, paralel cu această față a personalității sale, în publicistică mai este o față, de cele mai multe ori ascunsă în anonimatul de pînă acum al paginilor de ziare : anume o față gravă, preocupată pînă la neliniște și frămîntare interioară de destinul nostru național, pe fundalul mișcării politice confuze, superficiale, improvizate și iresponsabile. Caragiale este singurul adevărat mare contemporan al lui Eminescu. Poate că în străfundurile sale și poetul, simțindu-se singur în redacția **Timpului,** se va fi gîndit la tovărășia perechii sale de destin ! [...] Acest Caragiale din apropierea de conștiință a lui Eminescu este cel care apare astăzi în lumina textelor identificate de noi și publicate în ediția de față" **(Introducere,** pag. 28—29).

Este bine scris și serios reflectat, nimic de zis. Să admitem, din capul locului, că toate textele, nesemnate sau semnate cu inițiale și pseudonime, din cele deshumate de Marin Bucur, ar fi de Caragiale. Ar autoriza ele prețuirea lor și situarea autorului lor prezumtiv alături de Eminescu, de același patetism interior și de aceeași calitate ? Aceasta este chestiunea prealabilă.

Or, la lectura foarte atentă, cuvînt cu cuvînt și rînd cu rînd, a celor 269 pagini de text, ce am putut constata, în deplină obiectivitate ? Cu foarte rare excepții, o proză ziaristică neșlefuită — scrupulul caragialian încă din primele încercări de la **Ghimpele** (1873—1875) fiind înverșerat — într-un tempo al grabei condeiului, mai mult sau mai puțin doritoare de a fi spirituală, însă nescutită de agramatisme flagrante, îndeosebi supărătoare prin frecvența solecismului.

Vom da un șir de exemple, în ordinea foiletării, chiar dacă acestea ar părea fastidioase. În primul articol, să zicem, greșală de tipar, specifică rostirii lui Pristanda :

„...renumerațiunile (sic) ce primesc **în bani...".** Greșala de tipar e agravată de specificarea de la sine înțeleasă „în bani". Orice **remunerație** implică banul.

„...ministrul **carele** dintre toți **miniștri (sic) au** făcut mai mult pentru opincă ! **(Curiozități,** pag. 65).

Un arhaism neobișnuit în proza lui Caragiale, necunoașterea pluralului articulat și dezacordul dintre subiect și predicat, într-un singur rînd, acesta-i un record, dar nu dintre cele caragialiene !

În același articol, pleonasmul

„revine **iarăși"**

și, în 18 rînduri, de 6 ori conjuncția **dar** cu înțelesul **așadar !** Nici această cascadă de necontrol stilistic nu e caragialiană. Să trecem la alte dezacorduri între subiect și predicat :

„Scurte vederi mai **are** «Presa» și arhivistul ei" (pag. 67)[3]).

„Focul d-sale **era** dd. Robescu și Laurian" (pag. 71).

„...ura contra acestui guvern și setea de putere vă **este** atît de mare..." (pag. 77).

„...lupta nu o **face** numai de dragul ei decît copiii..." (pag. 158).

„A trecut sute și mii de ani..." (pag. 196).

„Mai ales însă l-**a** usturat dovezile ce am adus..." (pag. 197).

„...din titlu n-**a** rămas decît **literile...**" (pag. 202).

Caragiale n-a putut ezita de două ori în aceeași frază asupra relației dintre subiect și predicat, elementară în sintaxă, în acea sintaxă pe care, după spusa lui Slavici, și-ar fi asumat-o cel dintîi, în cazul scrierii unei gramatici a limbii noastre. Iată fenomenul dublei greșeli :

„Pentru a dovedi concordia, armonia, buna înțelegere care **domnește** între conservatori și opozițione, după cum **au** domnit și la guvern..." (pag. 204).

„...nici unul dintre șefii ziși conservatori n-**au** putut străbate în Parlament" (pag. 224).

„...**a** fost odată ca niciodată doi bravi eroi..." (pag. 229).

„...liberalii ar trebui să aibă recunoștință către junimisto-conservatori, pentru că aceștia din urmă nu le-**a** primit demisia" (pag. 236).

„...zelul și devotamentul către stăpînire **era** cît p-aci să-l împingă a rupe blestemătoarea procură..." (pag 249).

„Femeile **dă** un țipăt" (pag. 263).

Caragiale nu putea confunda genurile și numărul la pronumele **însuși** și **însăși.** Întîlnim însă :

„...va mărturisi **însuși** «Presa»..." (pag. 56), și :

„Acum conservatorii își văd greșeala și se plîng **înșile** de ceea ce au făcut" (pag. 206).

SĂ lăsăm însă acest penibil pomelnic, imputabil onorabililor colaboratori ai ziarelor respective, nu prea familiarizați cu gramatica, spre a trece la fondul problemei.

Cînd cineva s-a familiarizat cu scrisul lui Caragiale, prin lecturi repetate, urechea îl ajută să distingă „timbrul" personal, chiar cînd proza, literară sau jurnalistică, ar fi nesemnată. Or, se pare că nu orice conștiincios cercetător și istoric literar este dotat cu acest simț, de ordin intuitiv, grație căruia recunoaștem personajul cunoscut după glasul său, chiar fără a-l vedea.

Caragiale are, în proza sa politică, același **tempo** muzical ca și în cea literară, **largo** și **lento.** Vioiciunea nu-i era decît în spirit, și mai ales oral, mușcător totodată, dar în scris Caragiale adopta negraba, sfătoșenia bătrînească. De aceea era la largul său, în articolele politice, numai cînd introducea o anecdotă, o istorioară, „fabula" ilustrativă a temei ce și-o propusese. Să luăm cazul cu G. Vernescu, important membru al partidului liberal, trecut, după zece ani de guvernare a lui I. C. Brătianu, în 1886, în opoziție. În **Constituționalul** (ziar junimist), la data de 23 iulie 1889, Caragiale semna sub pseudonimul **Falstaff,** pe care i l-am deconspirat (cum se spune astăzi !), un lung articol de mare vervă, **Cronica fantezistă,** în care trecea de la ironizarea „românismului" lui Hasdeu și al acolitilor lui, la respectivul Vernescu, între prieteni, din George, mîngîiat cu neprevăzutul derivat Gună. Cum începe luarea în pleazră a respectivului ?

„D. Gună Vernescu are multe slăbiciuni — așa spun cei ce se ocupă cu politica. Eu, care nu mă ocup cu dînsa[4]), îi știu numai trei slăbiciuni, și adică : Un ceasornic cu cuc, limba franțuzească și proprietatea d-sale de la Tunari". Urmează o întîmplare imaginară în jurul ceasornicului cu cuc, cîteva glume în jurul probabilului defect de vorbire al liderului liberal, sisiiala, și a reședinței sale rurale, la moșie.

Cu acea specială slăbiciune pentru hazul ocazional al statisticii, după ce numără cîte bătăi a înregistrat în 25 de ani ceasornicul dăruit de domnitorul Alexandru I. Cuza, Caragiale trece la franțuzeasca lui Vernescu, sisiită, cum spuneam :

„Z'aime beaucoup mon coucou..." pentru **„j'**aime..."

Și pasiunea pentru **Tunarii** săi e exprimată la fel :

„Merci, mon ser [...], ze n'aime pas Sinaia, ze préfère **les Artilleurs".**

Cică franțuzitul ar fi tradus toponimicul **Tunari** în „artilleurs" din „gomă", uitîndu-și limba părintească.

Tot astfel traduce **Florica,** reședința de la țară a lui I. C. Brătianu cu „la Petite Fleur".

Nimic agresiv, nici în ironizarea orientării lui Hasdeu, nici în aceea a lui Vernescu. Caragiale glumește, face haz și provoacă rîsul.

Foarte puține sînt articolele reproduse de Marin Bucur, ce i s-ar putea recunoaște fără ezitare lui Caragiale. Le vom numi mai încolo. Deocamdată ne întrebăm dacă apropierea pînă la identificare făcută între Caragiale și Eminescu, publiciști politici, s-ar putea susține. Întîi, Eminescu era un om dintr-o bucată, ceea ce se cheamă un caracter. A militat între anii 1877 (noiembrie) și 1883 (iunie), neîntrerupt, cu o aprigă convingere, necrutînd cele mai drastice caracterizări, prea ades violente, la adresa adversarilor liberali, considerați o plagă a țării. Se poate spune același lucru despre Caragiale ? Lăsînd la o parte puțin probabila colaborare la ziarele **Alegătorul liber** (1875—1876), în calitate de simplu paravan, ca „girant responsabil", și la **Unirea democratică** (1876—1877), în calitate de corector, am trece la propria sa minusculă revistă umoristică, **Claponul** (1877), dacă... dacă Marin Bucur nu i-ar fi atribuit 12 titluri în primul din cele două ziare și trei în cel de-al doilea. Nici unul din acestea nu are „timbrul" lui Caragiale, nici unul nu se folosește nici de arma intelectuală a ironiei, antifraza, ca în **Ghimpele,** nici de maniera anecdotică, afabulatorie. Sînt anodine atacuri împotriva regimului lui Lascăr Catargiu, care a guvernat între anii 1871—1876 și a fost răsturnat de așa-zisa coaliție liberală și liberaloidă, „de la Mazar-Pașa".

Urmează însă o serie lungă de 32 de articole publicate în ziarul liberal **Voința națională** (1885). Era însă cu autorizația șefului junimist, P. P. Carp, obținută prin bunele oficii ale lui Petre Missir, bunul său prieten, așadar cu libertatea de a combate, fără a fi eliminat dintre beneficiarii politici și literari ai Junimei. Or, în colaborarea politică, după atribuirea paternității acelor importante articole, în interval de șase luni (mai-noiembrie), asistăm la ieșirea lui Caragiale, nu zicem din țîțîni, dar din ritmul său propriu, angajat, pare-se, trup și suflet, așa fel încît să-l autorizeze pe Marin Bucur să-l identifice, pasional, cu Eminescu ! Ce e drept, autorul acestor articole e un liberal convins (sau sînt mai mulți, nediferențiabili, dar la fel de anodini), încercînd, firește, printre rînduri, să facă și spirite, dar gazetari de mina a doua, chiar dacă, politicește, foarte informați. Asemănarea cu Eminescu ni se pare însă curioasă din partea lui Marin Bucur, pînă în ajun „nespecializat" în Caragiale, dar familiarizat cu scrisul lui Eminescu, căruia i s-a devotat îndeosebi, ieșind din sfera pașoptistă, în care se afirmase cu prețioase contribuții. Cel mai bun dintre aceste articole, **București, 16 octombrie** [În timpurile din urmă poporul românesc..."] tratînd problema captării de către străini a unora din marile noastre valori științifice și artistice, este scris cu pondere și justețe, fără patimă, dar și fără spirit, ceea ce nu i-ar fi lipsit, firește, dacă tema i-ar fi fost încredințată, redacțional, lui Caragiale !

TRECEM acum la colaborarea lui Caragiale la ziarul junimist **Constituționalul** (1889). Un om de litere, poate Caragiale, să fi scris **Muza lui Gună,** pus în paralelism cu eroul eponim din **Răzvan Vodă,** în care singura notă de spirit este rolul jucat de acolitul lui Vernescu, Pache Protopopescu, ca „muză", similară Vidrei, în promovarea fruntașului liberal. Poate și un alt articol despre același, **Afacerea Gună-Lahovary,** să aibă ceva din pecetea caragialiană (cu semnătură „Un artilleur").

Mai sînt cîteva articole spirituale din seria de 19 de la **Constituționalul,** dar trebuie să precizăm că în redacție figura și omul de duh D. Teleor, care i-a scos lui Caragiale legenda că n-a dat mai nimic la gazetă. O altă victimă, a unuia din cei doi prieteni, ambii foarte spirituali, este Dumitru Brătianu (poreclit Papuca), în trei articole date de Marin Bucur ca ale lui Caragiale (ultimul semnat **Aga).**

Mai mordant s-a arătat Caragiale în paginile ziarului liberal **Gazeta poporului** (din care ni se dau ca ale lui 21 de articole, nesemnate sau semnate **Ix, Yes, Ianeu, I, Un mahalagiu** și **Nenea).**

Remarcăm printre cele mai bune și spirituale, posibil caragialești : **Amă recensămînt, Puțul nebunului, 3 la statistică, Nebunul regelui, Reflexiuni conservatoare, Iarăși programul** (autorul fiind identificat în presa zilnică), **În goană** și **La „Orfeu".**

La rubrica **„Diverse"** și **„Mofturi",** articolul statistico-umoristic (o specialitate a lui Caragiale) **Pe cine se reazemă guvernul,** a fost publicat de noi în **Gazeta literară** de la 7 martie 1957, în seria **Caragiale necunoscut.** Cu un fals aer de seriozitate, autorul smulge rîsul cititorilor, iar noi îi și auzim „vocea".

Singura atribuire certă la rubrica **Texte literare** este aceea a traducerii după Mark Twain (Samuel L. Clemens), din Schițele americane, a bucății **Leac de guturai.**

Nu vom spune despre contribuția lui Marin Bucur că ar fi neînsemnată. Credem însă că a plecat de la o premiză majoră greșită : aceea că Eminescu, prototipul doctrinarului incoruptibil și al intransigenței morale necruțătoare, și-a ales în Caragiale omul din același oțel sufletesc. Or, marele Caragiale, împins de nevoile zilei, care nu iartă, a fost mereu disponibil ca gazetar, fără a se dărui, ci numai împrumutîndu-și pana, în lipsă de convingeri politice ferme. Marin Bucur vede altfel lucrurile. Ne temem că va rămîne singur în identificarea de ordin structural și etic, a lui Caragiale cu Eminescu, că nu va găsi în presa literară asentimentul la care se așteaptă. I-l dorim însă sincer și ne-am socoti în acel caz în eroare, admirîndu-l pe Caragiale ca mare creator literar, nu și însă ca un tot atît de mare gazetar[5]) și un tot atît de neabătut și de ferm ideolog în convingeri.

Șerban Cioculescu

[1]) În anii 1875—76.
[2]) 1899—1901 (n.n.).
[3]) Pe contrapagină, alte două pleonasme, în trei rînduri „a **mai** reînvia" „o **mai** repetim".
[4]) Vrea să zică, nu o avea la inimă, îi era indiferentă.
[5]) O observație de natură filologică ! Sintagmele și expresiile pe care se reazimă Marin Bucur, în sprijinul îndubitabilei atribuiri a textelor, nu-i sînt specifice lui Caragiale : pluteau în aer ! În schimb, ne lovim de ortografii și cuvinte niciodată folosite de Caragiale care scria **totdeuna** și **todeuna** pentru **totdeauna** și niciodată **totdauna** și **întotdeauna, aminteri** și niciodată **altminteri** sau **dealtminteri.** În altă ordine de idei : Marin Bucur certifică just buna cunoaștere a limbii franceze de către Caragiale. Acesta nu putea scrie : „hors de loi" pentru în afara legii, corect **„hors la loi"** ; numele „faimosului cavaler gascon" nu se ortografia **Lozun,** ci **Lauzun** (mareșal înrudit prin alianță cu Ludovic XIV). Idem : **Barbe Bleue,** nu **Barbe Bleu** și **entre-filet,** nu **antre-fillet** la **Note și comentarii** (pag. 313).

Trapez

(CXCV)

843. Luciditatea este o insulă la care mi-e mai greu să ajung decît dacă ar fi să înot pînă la Insula Paștelui.

844. Totul poate fi perfecționat, în afară de stropul de rouă. Nu va fi fiind el punctul pe care îl căuta Arhimede ?

845. Prin nu știu ce împrejurare, pe la doisprezece ani am încălțat o pereche de cisme care îmi veneau perfect și am rămas cu ele toată ziua. La un moment dat, mi-am oferit și voluptatea de a le cravașa cu o nuielușă. Seara, călcam altfel pămîntul și priveam altfel în jurul meu. Slavă Domnului că nu le-am mai încălțat și a doua zi.

846. Bucătăriile de campanie ale nemților, în timpul primului război mondial : o marmită uriașă pe două roți, sub care focul ardea în timpul mersului, alimentat de cîte un rezervist care nu mai avea în cap faimoasa cască teutonă, ci o capelă fără cozoroc și fără culoare, ca de ocnaș.

847. Pînă aproape de douăzeci de ani, m-am visat călătorind în jurul lumii, descoperind pămînturi necunoscute, ucigînd tirani, desfășurînd steagurile libertății, luînd parte la fapte menite să schimbe destinul omenirii.

Dar poate că toate acele vise pentru care n-aveam nici o aptitudine, urmăreau să mă ducă în cele din urmă în fața mesei de scris cu un clocot lăuntric pe care altminteri nu l-aș fi avut. Căile domnului sînt, în adevăr, multe și necunoscute.

848. În India, primii șacali pe care i-am văzut în viața mea erau niște javre care se strecurau pe un maidan cu coada între picioare. Cei cărora li se spuneau șacali în Europa erau mult mai fioroși.

Geo Bogza

„Istoria militară a poporului român"

ÎN acest an jubiliar cînd poporul nostru sărbătorește 600 de ani de la venirea pe tronul Țării Românești a Munteniei a lui Mircea cel Mare și 2 500 de ani de la prima atestare a getodacilor și luptei lor pentru apărarea pămîntului strămoșesc, sub egida Comisiei de Istorie Militară și Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară a apărut volumul al doilea din tratatul **Istoria militară a poporului român.** Elaborat de un larg colectiv de autori sub îndrumarea unei Comisii de coordonare al cărei coordonator principal este general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, volumul prezintă epoca de glorie a oastei celei mari în a doua jumătate a secolului al XIV-lea — prima jumătate a secolului al XVI-lea. În cele 640 de pagini ale volumului relevînd semnificația tradițiilor în viața și dezvoltarea societății românești se demonstrează teza că „Nimic nu se poate construi ignorînd trecutul", se argumentează caracterul unitar al evoluției istorice a poporului român, unitatea întemeiată pe armonia mediului geografic, pe comunitatea de origine etnică, de limbă, civilizație și destin istoric. Pe bază de izvoare istorice incontestabile, pe similitudinea dezvoltării social-economice și politice se atestă evoluția fenomenului militar în spațiul carpato-danubiano-pontic în secolele XIV—XVI, perioada cea mai glorioasă din istoria noastră politico-militară. Perioada istorică tratată în acest volum este caracterizată de făurirea și afirmarea plenară a statului feudal românesc, de consolidarea neatîrnării cîștigate pe cîmpul de luptă, de rolul însemnat pe care Țările Române l-au avut în viața politică internațională. Cele 12 capitole ale lucrării analizează Societatea românească din secolul al XIV-lea pînă la mijlocul secolului al XVI-lea. Structuri economice, sociale și politice ; Organizarea militară ; Stăvilirea tendințelor expansioniste ungare, polone și otomane asupra spațiului românesc ; Dimensiunea europeană a politicii militare românești în epoca lui Mircea cel Mare și Alexandru cel Bun ; Iancu de Hunedoara, catalizator al energiilor românești pentru menținerea independenței statale ; Continuarea efortului românesc de apărare a independenței statale în vremea lui Vlad Țepeș ; Epoca lui Ștefan cel Mare ; Petru Rareș — promotor al luptei pentru apărarea libertății, integrității teritoriale și realizarea unității statale românești ; Mișcările sociale din secolul al XIV-lea pînă în prima jumătate a secolului al XVI-lea ; Dimensiunile și rezultatele efortului militar din timpul secolelor XV—XVI ; Gîndirea și arta militară românească în perioada analizată.

Puterea armată — constituită în principal pe ridicarea la luptă a întregului popor — a constituit, se arată în lucrare, un factor esențial al asigurării existenței libere a statelor românești în cuprinsul hotarelor etnice firești, al impunerii recunoașterii lor internaționale. În lupta pentru respingerea agresiunii străine, structurile de stat și-au demonstrat trăinicia, s-a dovedit eroismul și dăruirea armatei, a poporului pentru apărarea patriei. Argumentarea acestor coordonate ale istoriei militare din cea mai glorioasă perioadă a luptei poporului român pentru neatîrnare are ca fundament investigarea a multiple documente și mărturii de epocă, interpretarea adecvată a datelor și faptelor.

Autorii acordă o deosebită atenție analizei gradului și ritmului de dezvoltare a forțelor de producție, nivelul atins de economie, structura socială, dinamica raportului forțelor de clasă, influența factorului demografic. Cunoașterea și interpretarea științifică a acestor factori în fiecare etapă conferă o temeinică bază pentru analiza instituțiilor statalității societății românești și îndeosebi a evoluției organizării oștirii, a nivelului strategiei și tacticii militare. În cadrul analizei structurii statului se acordă atenție domniei, structurii administrative și pe acest temei aspectelor fundamentale ale politicii interne în contextul relațiilor internaționale, precum și politicii externe promovată de marii conducători de țară și de oști din perioada studiată.

O atenție deosebită se acordă organizării militare în secolele XIV—XVI. Acest capitol valorificînd moștenirea istoriografică aduce prin documentele de arhivă, interpretate, multe aspecte inedite de mare valoare în cunoașterea trecutului nostru militar. În capitol se face o atentă analiză puterii ostășești la români, relevîndu-se faptul că țărănimea a constituit temelia oastei celei mari. „Participarea plenară a țărănimii împreună cu celelalte clase sociale la apărarea țării — se arată în lucrare — este atestată în documentele epocii sub numele de oastea cea mare, adică ridicarea la arme în caz de primejdie a tuturor locuitorilor apți să participe la lupta împotriva invadatorilor" (p. 33). Determinînd prin variate documente structura și evoluția oastei celei mari de-a lungul secolelor XIV—XVI, autorii analizează celelalte aspecte esențiale ale rolului și locului oștirii în societatea românească. Astfel, se pun în evidență mobilizarea oastei, locul oastei celei mici, al voinicilor sau ostașilor, al oastei călărețe precum și al mercenarilor. O atenție specială se acordă organizării oastei, definindu-se și determinîndu-se unitățile sale ; steagul, unitate întîlnită în toate țările române ; ceata și pîlcul. Comandantul suprem era domnul. Totodată este definită ierarhia militară. Structura și organizarea militară sînt făcute în strînsă legătură cu analiza tipologiei tuturor mijloacelor de luptă, înzestrarea, echiparea și asigurarea materială a oastei. Semnificative sînt paginile dedicate instruirii oastei și pregătirii populației pentru apărarea țării.

După anul 1330, marcat în istoria poporului român prin strălucita victorie de la Posada, pe harta politică a Europei s-a afirmat statul românesc independent. În lucrare se prezintă pe larg acțiunile întreprinse între anii 1350—1390 pentru consolidarea independenței țărilor române în scopul stăvilirii tendințelor expansioniste ungare, polone și otomane. Această luptă eroică, pe fundalul căreia s-au realizat multiple acumulări pe toate planurile vieții economico-sociale, a pregătit înflorirea țărilor române în timpul lui Mircea Voievod cel Mare și Alexandru cel Bun.

UN amplu capitol este dedicat luptei poporului român împotriva expansiunii străine în vremea celor doi strălucți voievozi ; „Într-o perioadă de peste trei decenii, oștirea română, în frunte cu comandantul ei suprem, marele voievod și domn Mircea cel Bătrîn — se arată în lucrare — și-a etalat virtuțile moștenite de la înaintași în numeroase bătălii și lupte desfășurate succesiv pe un teatru de acțiuni militare care a cuprins o bună parte a spațiului carpato-danubiano-pontic precum și regiuni întinse din Peninsula Balcanică" (p. 152). Referitor la domnia și activitatea lui Alexandru cel Bun se arată că, deși în istorie a rămas ca un voievod preocupat mai ales de organizarea țării pe planurile vieții economice, sociale, politice, culturale, a avut o remarcabilă activitate în domeniul militar. Participarea oastei Moldovei la campaniile polone împotriva teutonilor și alianțele încheiate, în anii 1409—1411, au dat o relativă stabilitate politicii promovate de Alexandru cel Bun atît pe plan intern, cît și în raporturile cu țările vecine.

Autorii pun în evidență faptul că marile realizări ale lui Mircea Voievod cel Mare în vasta și complicata luptă antiotomană îi confereau o dimensiune europeană, apreciere înregistrată ca atare de izvoarele contemporane lui, chiar și de cele provenind din mediul otoman. Pe drept cuvînt se apreciază că Mircea a fost primul organizator al frontului de luptă antiotoman românesc și că epopeea nepieritoare legată de lupta de la Rovine a demnostrat cu prisosință că o biruință poate fi cîștigată pe cîmpul de luptă chiar în fața unui dușman superior numerește. Liniștea Țărilor Române, datorită acțiunilor unite ale lui Mircea și Alexandru cel Bun, a fost amplificată prin fapta lui Iancu de Hunedoara. Născut pe străvechiul pămînt românesc transilvan, Iancu era fiul cneazului român Voicu din Hațeg. Iancu, devenit voievod al Trasilvaniei și apoi guvernator al Ungariei, a fost inițiatorul unui larg front antiotoman al Țărilor Române, ceea ce a constituit un factor esențial al menținerii independenței lor. „Iancu, stîlp al românilor", cum l-a denumit Sylvestros Syropoulos, a fost susținut permanent de Muntenia și Moldova în inițierea și consolidarea frontului politico-militar antiotoman. Relevînd rolul pozitiv pe care l-a jucat Iancu de Hunedoara în istorie, în lucrare se arată că „activitatea lui s-a identificat — în împrejurările particulare ale momentului istoric — cu interesele întregului popor. Fără această largă bază socială a politicii sale, Iancu ar fi fost un general înfrînt. Fără excepționala sa personalitate militară, lupta împotriva cotropitorilor n-ar fi înregistrat, poate, succese atît de răsunătoare într-un timp atît de scurt. Această interdependență l-a înălțat pe vajnicul voievod român pe culmile unei glorii simple, sobre, dar cu atît mai durabile". (p. 251).

Cu aceleași mijloace și patos este relevat efortul românesc de apărare a independenței statale și de stăvilire a expansiunii otomane în vremea lui Vlad Țepeș, cel care a reușit să-i opună cuceritorului Constantinopolului, Mehmed al II-lea, întreaga forță combativă a țării. Ostașii țărani ai lui Vlad au apărat întreg pămîntul Țării Românești, de la Dunăre pînă la munții transformați într-o cetate naturală a rezistenței.

AMPLUL capitol dedicat epocii lui Ștefan cel Mare, temeinic documentat, atestă judecata de valoare că lunga și glorioasa sa domnie coincide în istoria poporului român cu perioada maximei afirmări a Moldovei ca forță politică și militară de mare însemnătate în sud-estul european. În lucrare se demonstrează faptul că Ștefan cel Mare, confruntat îndeosebi cu marea primejdie creată de expansiunea otomană care amenința nu numai Moldova, Muntenia și Transilvania, dar și celelalte state sud-est și central europene, marele voievod român s-a angajat într-o luptă care implica un uriaș efort militar și politic, mobilizarea tuturor resurselor românești, găsirea unor forme și metode noi de acțiune pentru stăvilirea expansiunii străine și apărarea pămîntului strămoșesc. Ștefan cel Mare, ilustru strateg și gînditor militar al românilor, este redat în paginile volumului pe baza unei ample documentații din care multe mărturii ale epocii care, evident, dau strălucire personalității marelui voievod.

Relevînd însemnătatea istorică a domniei și personalității lui Ștefan cel Mare, autorii volumului atestă aprecierea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, referindu-se la marele cîrmuitor al Moldovei, apreciindu-l pentru înaltele sale calități de conducător și strateg, arăta că Ștefan a fost un „erou legendar, a cărui luptă și activitate închinate libertății și neatîrnării patriei și poporului, împreună cu a altor mari demnitari ai țării, stă la baza făuririi României".

Un alt aspect relevat într-o largă perspectivă în lucrare se referă la activitatea lui Petru Rareș, promotor al luptei pentru apărarea libertății, integrității teritoriale și realizarea unității statale românești. Biruințele militare ale oștirii românești au fost animate de necesitatea înfăptuirii unității românilor. Petru Rareș cu stăruință a urmărit organizarea și dotarea armatei, pregătirea cadrelor de comandă la toate verigile. Lupta necurmată purtată de voievodul român atît pe tărîm diplomatic, cît și pe calea armelor a avut ca rezultat de excepțională însemnătate păstrarea ca entitate politică distinctă a Moldovei și inițierea unor legături trainice cu Muntenia și Transilvania, legături ce vor căpăta noi dimensiuni în deceniile următoare.

Ultimele capitole ale volumului prezintă aspectele militare ale marilor mișcări sociale de la Bobîlna (1437), răscoala de la 1514.

Capitolele privind gîndirea și arta militară românească, reale sinteze de specialitate, sînt contribuții pentru elaborarea tratatului de Istoria României.

Volumul beneficiază de o amplă bibliografie, un glosar și un indice. Ceea ce atrage în mod deosebit atenția este ilustrația, din care o parte însemnată este inedită. Volumul totalizează cca. 300 de fotografii și hărți alb-negru și în culori.

Volumul al doilea din **Istoria militară a poporului român** este o reușită editorială care se înscrie ca o contribuție de seamă în acest domeniu, în același timp, ca un efort remarcabil pentru elaborarea de noi sinteze ale istoriei poporului român.

Ion Ardeleanu

Revista revistelor

„Ramuri"

● Numărul pe septembrie al „Ramurilor", substanțial, adună multe colaborări de marcă, majoritatea în materie de critică literară. Un punct de atracție al revistei este, ca deobicei, rubrica **Semnalizărilor** dialogate ale lui Șerban Cioculescu. De astă-dată, Eudoxiu și Învățăcelul, cei doi protagoniști ai savuroaselor taclale cioculesciene, îl omagiază pe George Ivașcu cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. Un articol avîntat, în nota subtil-comprehensivă a eseistului, publică N. Steinhardt despre poezia lui Florin Mugur. Ovid S. Crohmălniceanu și Marian Papahagi își alătură semnăturile în paginile așezate sub genericul **O carte în dezbatere** și consacrate volumului de eseuri critice ale lui Marin Sorescu, **Ușor cu pianul pe scări.** „Demontîndu-l" pertinent, cei doi critici oferă texte pline de nerv, parcă „molipsite" de la obiectul analizei. Într-un interesant articol **(Lectură, inducție și circularitate),** Solomon Marcus comentează aplicarea „lecturii generative" la diverse domenii ne-lingvistice. Mircea Braga scrie despre **Desfătarea estetică.** Marius Ghica glosează pe marginea recent-tradusului roman al lui Alain Bosquet, **Infernul tandreței.** Cronicile literare ale numărului comentează cărți de Nicolae Manolescu (semnează George Popescu) și Octavian Paler (semnează Romulus Diaconescu). Între alți autori, mai sînt comentați în diverse articole Eta Boeriu, Ion Pop, Ion Cristoiu.

„Tribuna"

● În numărul 39 din 25 septembrie al „Tribunei" clujene se remarcă două comentarii despre proză : Ion Vlad se oprește asupra mecanismelor romanului **Impromptu** al lui Ion Iovan („o carte cu adevărat elaborată"), iar Marian Papahagi analizează romanul **Tratament fabulatoriu** al lui Mircea Nedelciu („De remarcat în roman păstrarea măsurii între predispozițiile arătate mai ales în cărțile de proză scurtă și noua tentație a ficțiunii fantastice"). Despre **Cărți de literatură veche** scrie Mircea Popa la rubrica **Privire în actualitate.** Rubrica de **Difracții** a lui Eugen Uricaru consemnează fapte și vorbe **În tren.** Un fragment dintr-un „roman-eseu" pe teme dacice publică Teohar Mihadaș. Ioana Bot comentează recentul volum de versuri **Podul de vamă** al lui Ion Horea. Despre **Realitatea și iluzia spectacolului** sînt însemnările lui Ion Cocora de la rubrica de teatru. Într-un scurt interviu, poetul Ion Mureșan se referă, între altele, la noua generație a anilor '80 și la atmosfera echinoxistă clujeană („Paginile **Echinoxului** au găzduit cu aceeași generozitate atît poezia lui Ștefan Aug. Doinaș cît și **Georgicele** lui Mircea Cărtărescu"). Două pagini suplimentare de revistă poartă genericul **Tribuna în Sălaj.**

„Ateneu"

● Numărul 9 al revistei acordă un loc larg vieții spirituale din orașul Tecuci. Despre cărți scriu Sever Avram, Calistrat Costin, Cristian Livescu. În **Metaforă și poezie** Nicolae Manolescu glosează pe marginea studiului lui J. Cohen despre **Structura limbajului,** aducînd în discuție utile elemente de teorie literară actuală. În **Istoria ca serialitate,** Solomon Marcus analizează o pasionantă polemică veche a lui A.D. Xenopol cu matematicianul francez E. Picard, în care primul înfățișează opinia sa despre istorie ca „expunere cauzală a unei dezvoltări". Remarcabile sînt paginile dedicate artelor, ce se deschid cu un excelent articol al lui George Genoiu despre contribuția esențială a personalităților regizorale la făurirea unui set de spectacole reprezentative actuale și despre „abandonul responsabilității în acele teatre care pun în circulație spectacole anodine. În aceleași pagini, G. Dimisianu investighează cartea de „Teatru comentat" a lui Teodor Mazilu, examinînd „materia umană din care sînt plămădite personajele". C. Isac se ocupă de dramaturgia lui Al. Sever. O interesantă convorbire cu Anatol Vieru publică Liviu Dănceanu.

Numărul 9 al „Ateneului" include și **Caiete botoșănene,** în care interesează o proză policromă a lui Eugen Hrușcă **(Oaspeți la Vartolomei-Beteagu),** versurile suave ale lui Constantin Cotea, microstudiul solid al Elenei Mincu despre **Sărmanul Dionis** realizat cu instrumentar critic modern și, ca totdeauna, **Dicționarul botoșănenilor,** întocmit de Ionel Bejenaru (acum, referiri la George Sion, Raul Stavri, Gheorghe Stoica).

R. V.

A apărut

ALMANAHUL ENCICLOPEDIC „CONTEMPORANUL"
REALITATEA ILUSTRATĂ

vara — toamna 1986

Din cuprins :

● Documente recent descoperite despre pregătirea și realizarea actului de la 23 August 1944.

● Cărți rare și marile biblioteci ale lumii.

● Un ghid, de înaltă competență, al tratamentelor în stațiunile balneare din țara noastră.

● 90 de ani de film, ilustrați prin 90 de personalități ale cinematografiei mondiale.

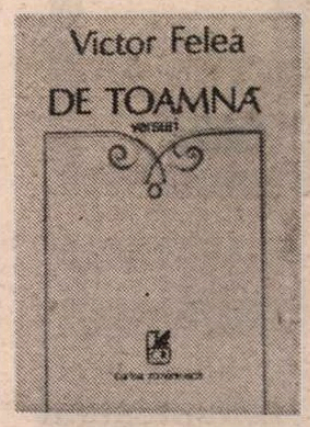
● Istoria autobiografică a unui simplu cetățean fost ultimul împărat al Chinei.

● Mexico '86... sau visul unei luni de vară...

● O antologie a umorului românesc.

● Dicționare esențiale, taine ale lumii artistice pentru prima oară date în vileag, teste psihologice, jocurile minții etc.

Jurnal de poet



DELICATELE poeme ale lui Victor Felea iau tot mai mult forma jurnalului liric, în care sînt consemnate evenimente cotidiene domestice, murmurul străzii, impresii lunecătoare, calitatea aerului și a luminii, stări de spirit, ca și o mereu trează și melancolică dorință de a le transforma pe toate acestea în versuri. În centrul imaginarului personal din **De toamnă** se află necontenit poetul, **cel care scrie,** așa încît descrierile și notațiile fiind de fapt autoscopice, contribuții deopotrivă ferme și șovăitoare la un autoportret moral, ele lasă să se vadă în filigran chipul supt al artistului. Mișcarea lirică are doi poli, între care se stabilește un du-te-vino : la un capăt, eul biografic, sincer și discret ; la celălalt, eul creator, îndoit de sine, dar stăpînit de nevoia de a se exprima. Placheta are trei cicluri, dintre care primul și ultimul (intitulate **Cotidiene)** stau în regim de vase comunicante.

Jurnalul biografic e dominant în cel dintîi. În buna tradiție a poeților citadini, care a reprezentat un interesant moment al poeziei clujene numite, pe la finele deceniului 6, de notație, Victor Felea transcrie, abia transfigurate, percepțiile și emoțiile cele mai obișnuite pe care i le sugerează deambularea zilnică pe străzile orașului : „Merg cu ușurință ajung în descojirea febrilă a străzii / Trupuri mașini trupuri mașini / Se adîncesc în același abis“ Sau : „Eu trec pe străzi purtîndu-mi / Paltonul greoi și geanta mereu încărcată / Cu pîine și cărți și hîrtii și cu alte / Lucruri trebuitoare — mă duc înfruntînd / Virtejuri de zgomote puțin aplecat / Și ușor năucit mic și fără importanță / Cvasiatent cvasiabsent / Preocupat de cîteva gînduri prozaice...“ Alte momente lăuntrice sînt aproape stenografiate în banalitatea lor perfectă : „În pat / În după-amiaza de februarie / Privindu-mi / Piciorul ridicat / În cinstea / Unei mai bune / Circulații a sîngelui / Liniște / Zgomote / Pauză / și penumbra / Și o dorință / Cu multe ramificații / Eziting / Într-un spațiu incert“. Tema majorității acestor stenograme e aceea a „sufletului singur cu sine / În bătaia delicată a timpului“, cum spune foarte frumos autorul însuși. Pe fundalul ceștii rămîne mereu un zaț amar („Cît de adînc sînt legat / De toate nedesăvîrșirile mele —“), un sentiment de nerealizare („Și cavalerul e singur printre paragini / Și nici un drum nu se zărește“), de degradarea biologică ireversibilă. Aceasta e a doua temă biografică : vîrsta. Există o constantă-obsesie a îmbătrînirii în poezia lui Victor Felea. Imaginea poetului ca „om aproape bătrîn — scriitor și slujbaș“ poate fi sesizată în toate versurile, la fel cum se întîmplă cu imaginea prințului bătrîn și febril la Florin Mugur. Pretutindeni, metafore ale amurgirii, ale întunecării, ale oboselii existențiale. Iată una vag bacoviană: „Umbră transparentă / În curînd se va face negru / Negru înaintea ochilor înaintea sufletului / Și nu voi mai ști ce să vreau / Ce să caut — mîinile vor sta lîncezite / pe lîngă trup...“

În cel de al treilea ciclu biografismul este resorbit în mica dramă a artistului, care ocupă primul plan: „Hîrtia stiloul / Și țesătura tăcerii punctată / De-aceleași mici liniștitoare / Modele sonore ale ambianței moderne — / Și eu care stau la pîndă / Ca un biet animal metafizic / Împroșpătat de speranțe / Eu nu descopăr nimic / Sub lunecoasa încărcătură / A celor cinci simțuri / Și totuși nu-mi pierd răbdarea / Hîrtia stiloul așteaptă“. În variații, acesta e motivul din întreg ciclul de **Cotidiene** (II). E vorba aici, ca și la alți poeți clujeni din generația lui Felea (la Gurghianu, parțial la Rău), de un fel de replică dată celui mai mare dintre ardeleni, și anume lui Blaga. În locul orgolioasei descifrări de taine din poezia acestuia, ne întîmpină la poeții tineri din anii 60 (și iată, după două decenii, ei se dovedesc fideli debutului) o modestie a închiderii orizontului asupra evenimentelor sufletești mărunte. Notația, cu un termen de epocă, reține suprafața aparent anodină a lucrurilor; ea nu are acces la miracole, deși le presimte fiind în adîncuri; ființele, poetul însuși nu poartă aureolă; lumea se complace în aparențe. Aceasta nu vrea să spună că lipsește interioritatea, ci doar că ea este mai degrabă morală decît metafizică. La Blaga eul nu e decît rareori biografic, personal, poetul fiind un privilegiat al misterelor majore, un oracol și un taumaturg. La Victor Felea și la confrații lui (tranziția dintre cele două lirisme a efectuat-o A. E. Baconski) „toate fac parte din ființa concretă / și ființa concretă e totul“, cum spune un distih din **De toamnă.** Iar ființa concretă e omul cotidian. Izvoarele abstracțiunii metafizice sînt astupate. Poetul se întreabă privind pe geam „fragmente din fresca marilor aparențe“: „Cum aș putea dovedi / Că locuiesc într-o taină // În jurul meu nici o aureolă“. Universul lui sensibil e profan, parcă bucuros de efemeritate („Mă bucur de ceea ce-mi oferă / Lumina delicată și clipa efemeră“), deși nu hedonist, ci mai curînd resemnat („Nu ești într-o stare poetică / Degeaba te uiți pe geam și aștepți un miracol / Și gîndurile îți umblă departe / Ca niște păsări învălmășite de vînt“). Prin venele poetice „circulă cenușiul“, iar „primăvara stă în genunchi printre blocuri“. Antiblagismul e citeodată polemic și fățiș: „Degeaba apelezi la bunele servicii ale conștiinței / Ea s-a obișnuit de mult să nu mai răspundă / Lumea să se descurce singură / Iar poezia să nu-și mai dea atîta importanță“.

EFECTUL acestei atitudini poate fi constatat în lungul poem în trei-sprezece părți care încheie culegerea (dacă nu punem la socoteală alte două poezii, din care una cam circumstanțială) și care exprimă cel mai bine coborîrea actului creator de pe soclul mitologico-metafizic. Poemul s-ar putea intitula **Așteptarea (sau aminarea) poemului.** El înfățișează, aproape analitic, pînda artistului (aceea sugerată deja în niște versuri pe care le-am citat mai sus) : copleșit de proza zilnică, artistul visează să scrie. Contrastul dintre densitatea prozaică a decorului și intensitatea dorinței artistice este deliberat: „În timp ce la bucătărie soția mea / Are încă elanul de a pregăti pentru sărbători / Bucate (alese ori mai puțin alese) / Și somnoroasa lumină a lui decembrie / Invită la melancolice meditații / Eu cu stiloul în mînă visez...“ În felul acesta, de pe creștetul poeziei este smulsă orice lumină abstract-spirituală. Poezia (cu tot accentul ironic și autoironic perceptibil în context) e o îndeletnicire ca oricare alta, deși, firește, mai profitabilă pentru suflet: „Mă simt cam indispus / Din cauza unei ușoare dureri de inimă / Dar și din pricina zilei pierdute prostește / Cu ocupații neprofitabile pentru suflet / Și acum tare aș vrea să scriu / Niște versuri de bună calitate“. Ironia e mai pronunțată în pasajul final: „Asta m-ar ajuta să-mi recapăt încrederea mea de poet / Mereu șovăitor și lipsit / De atîtea lucruri pe care le invidiez / La alți confrați / Aș putea să mă învîrt fericit prin casă / Ba chiar să fac puțină gimnastică / Înainte de a merge liniștit să mă culc / Dar iată nici acum nu reușesc să fiu / Mai mult decît un biet caraghios / Ce apelează din nou / La resursele lui învechite“. Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de cîte un astfel de puseu de orgoliu. În fond, pentru Victor Felea, îndeletnicirea poetică nu e de conceput în afara prozei cotidiene și motivul cel mai frecvent este tocmai greutatea de a găsi „cuvintele esențiale“ care să alcătuiască poemul: în aceste condiții, poemul se identifică lesne cu încercarea repetată de a fi scris **(Totul va trebui reluat).** El e sentimental, moral, „sincer“, așternut pe o filă de jursal intim, eboșat în substanță, deși laminat în stil. Și trebuie să adaug că vocea acestei modestii e absolut reconfortantă în corul genialoid cu care ne-au deprins atîția alți poeți: „Cred că n-ar trebui să-mi mai fac / Prea multe iluzii în privința mea / Timpul se duce am șaizeci și unu de ani / O vîrstă de **clasic** — dar clasic în ce / N-aș vrea să-mi denigrez poezia / Însă ce reprezintă ea nu voi ști / Niciodată pentru că totul e atît de / Relativ și multe răsturnări de situații / S-au văzut și imprevizibile creșteri. / Ori descreșteri ale faimei iar deocamdată / Locuința mea din cuvinte nu e luată în seamă / E ca o colibă de lemn / Privită în treacăt și-apoi uitată...“

În sfîrșit, **Sonetele** care alcătuiesc secțiunea mediană a volumului reiau aceleași motive, dar mi se par stînjenite de forma fixă. Poetul găsește ritmul just și mai ales în **Cotidiene,** în respirația lor firească, „banală“, fără excese, în scriitura lor inteligentă și subtilă, în tonalitatea resemnată, de o tristețe, vorba poetului, indimenticabilă.

Nicolae Manolescu

Victor Felea, **De toamnă,** Cartea Românească, 1986.

Inedit

Poezia și universul sonor

ARTĂ a cuvîntului, poezia e în același timp semn plastic și muzical. Este, dintre toate, singura artă care a încercat să-și depășească materialul de expresie predestinat, fortîndu-i limitele. A vrut să fie „pură“ ori „concretă“, altfel spus, a căutat sonoritatea desprinsă, liberă pe cît posibil de sens, sau dimpotrivă, conturul semnificativ, grafic stabil, pe deasupra cuvintelor fugitive. În realitate, timp și spațiu, succesiune și simultaneitate sînt categorii abolite în poezie. Abolite sau mai bine zis dizolvate una în cealaltă, unificate astfel pînă la nerecunoaștere și confuzie. Înaintea lui Columb chiar, în poezie s-a putut ajunge în Indii mergînd spre vest, după cum strigătul cel mai patetic rezidă într-o tăcere nefisurată. A fi poet înseamnă a fi muzician și pictor în sensul unei specifice disponibilități ce urmează să se precizeze. Poezia a descoperit nu o dată pretexte muzicale în culoare sau a ambiționat fresca prin aportul exclusiv al sonorității vocale. *Prerafaeliții* s-ar fi putut numi la fel de bine *preclasici.*

Cu aceasta am atins, poate, un contact sensibil. Căci atîta vreme cît poetul e clasic (postulat a fi astfel), nici muzicalitatea, nici picturalitatea poeziei nu-l preocupă în mod special. În acest caz, el ar situa liniștit în punctul unde forțele pulse se anulează, personificînd echilibrul. Numai că poetul autentic refuză echilibrul, clasicitatea din toate puterile lui creatoare (abia după moarte e uneori bine, iar mumia sa, înfășurată în bandaje de bronz, este înălțată pe socluri). Fugind de pilat, cu urechile astupate, de monotonia senilă a retoricii tradiționale, el a devenit simbolist, ascultător fidel, adică, al muzicii lui interioare. Apoi, sătul de cîntecul de sirenă tot mai melodios care-i flata timpanele, a desfigurat totul, devenind suprarealist, deci preponderent vizual. Preconizînd excesul ca pe singura cale spre adevărul artistic integral, poetul merge și astăzi într-o direcție sau în cealaltă, șoptind pentru sine sau strigînd în gura mare una din cele două sentințe antinomice : *ut pictura poesis* sau *de la musique avant toute chose.*

Dar să observăm mai atent relația poeziei cu muzica, ce face obiectul acestor rînduri. Mi se pare că raporturile individuale ale poetului cu arta sunetelor nu au o importanță decisivă. Poetul, ca om printre oameni, poate fi un pasionat meloman, chiar profund inițiat în muzică, atingînd în cunoașterea ei un grad profesional. După cum poate fi un simplu frecventator, mai mult sau mai puțin consecvent, al sălilor de concert. În definitiv muzica ce interesează poezia nu e domeniul vast de la Haydn și Mozart pînă la Bartok și Enescu, ci cu totul altceva. Cultura muzicală e preferabil să nu-i lipsească poetului, totuși raportul său cu această artă rămîne de o natură specială. Un raport, îndrăznesc a spune, *originar.* Poetul intuiește muzica drept una din stările universului și nu altfel o restituie în versurile lui. Fără a recurge la o notație specializată, de la caz la caz, el realizează totuși muzica în mod diferit în poezia sa. Iar fundamentul acestei realizări e limba, limba natală, limba în care scrie. Tot limba, care se constituie în primul său univers sonor, este totodată și instrumentul, de o infinită complexitate, la care cîntă. Căci, orice s-ar spune, spre deosebire de muzică, poezia există prin hazardul limbilor. S-a născut în timp după Turnul Babel.

Dincolo de această fatalitate însă, înăuntrul aceleiași limbi, muzica despre care vorbim, mai bine zis raportul circumscris mai înainte, se realizează într-o diversitate concretă inepuizabilă. S-ar putea oare izola și descrie modalități ? Un pasaj referitor la Rilke din corespondența lui Thomas Mann pune în lumină cel puțin două moduri fundamentale de realizare muzicală într-o operă literară. Autorul *Muntelui vrăjit* nu ezită, oarecum surprinzător, să se considere mai muzical decît confratele poet. Afirmația poate deruta, dar scrutată atent duce la următoarea concluzie : chiar dacă muzicalitatea lui Rilke nu e nici atît de simplă, nici atît de superficială cum crede ilustrul prozator, rămîne adevărat că Thomas Mann impune o *construcție muzicală* vastelor sale romane, cită vreme Rilke practică mai ales *virtuozitatea sonoră,* în atît de muzicalele sale poeme. Diferență tipologică, deci, verificabilă și operantă. Întrucît mă privește, mărturisesc că am ajuns abia de curînd să meditez la valorile muzicale ale scrisului meu. Aceasta s-a întîmplat numai după ce o mulțime de observații spontane, de mărunte revelații izvorîte nemijlocit din actul poetic, s-au strîns în număr suficient pentru a putea cristaliza ceea ce se cheamă o experiență. Se poate înțelege de aici, și acesta este adevărul, că preocuparea pentru muzica versurilor mele s-a manifestat, ca să zic așa, din umbră, oarecum la periferia conștiinței artistice. Nu am întreprins nimic în această direcție sub farurile lucidității, ci doar am dat curs, călăuzit de instinct, unor aliterații și sonorități întîmplătoare, care pînă la urmă au rămas, dovedindu-se de neînlăturat. Iar acum caut, iată, să sublimez teoretic această empirie, comunicînd în legătură cu ea cîteva fraze, nu lipsite, nădăjduiesc, de înțeles.

Vorbeam mai sus de universul sonor al limbii. Însă nici pentru mine, nici pentru alții nu există, în mod concret, un singur univers sonor, oricît de cuprinzător, ci mai multe. Locuiesc la etajul 10 într-un bloc de apartamente, în mijlocul orașului. Dimineața devreme, vara, pe terasa mea aridă ascult un intens și proaspăt concert păsăresc. După-amiaza, terasa reverberează rumoarea copiilor care se joacă zgomotos cîțiva metri mai jos. O muzică înăbușită ce conține la răstimpuri și note stridente mi se întîmplă să ascult, noapte de noapte. Apare astfel un alt univers sonor, cel al ambianței vitale. Există apoi universul sonor din interiorul meu, cel în care mă cufund cu precădere atunci cînd ambianța amuțește. Acesta reprezintă mai degrabă o structură acustică, vibrînd de emoția unor sonuri presimțite. În sfîrșit, există universul discurilor, al benzilor înregistrate, al concertelor. În ce măsură toate acestea au un reflex, fie direct, fie mai subtil, în poezia pe care o scriu ? Mărturisesc a nu ști cu cea mai mare precizie. Ceea ce știu e că mă găsesc sub influența lor și e cu neputință ca ele să nu mijlocească un efect.

Citeodată un poem e precedat de forma lui muzicală, pe care o descopăr preexistînd în mine : o succesiune de sunete dispuse în scară. Odată poemul scris, acea formă migrează ori se stinge. Rezultatul o întotdeauna mai dur și mai barbar decît intuiția din care s-a născut. Alteori, apărînd din necesitatea unei comunicări primare, poemul se precipită, fără a ține seama de vreo lege a euforiei. E atunci tulburător de constatat că muzica se exprimă în el ca virtualitate. Impresia e că dislocînd un cuvînt, doar unul singur, un imens volum sonor s-ar prăvăli, ca o cascadă. Desigur, una ca asta nu se întîmplă, nu se poate întîmpla. Cuvîntul cu pricina nu poate fi dislocat, rostul și importanța lui este tocmai de a pecetlui invazia sonoră. Și cîte lucruri asemănătoare nu s-ar putea spune ? În încheiere aș vrea numai să vă comunic o descoperire a mea în legătură cu rolul imaginii poetice. Se cunoaște îndeobște ce este imaginea poetică, cît despre rolul ei, al metaforei mai cu seamă, s-au scris nenumărate tratate. Imaginea poetică, pentru a izbuti, trebuie să fie adevărată, pregnantă și surprinzătoare. Dezideratul pregnanței, mai ales, nu poate fi îndeplinit fără o anumită plasticitate. Vă comunic deci constatarea mea că imaginea poetică (plastică) poate avea exact rolul și importanța unei chei muzicale. Ea poate deschide, și încă la modul propriu, un portativ... Cîntecul urmează să fie descifrat !

Marius Robescu

Critica

Comparatism și interpretare

STUDIU comparatist, anunțînd încă din titlu cercetarea raporturilor dintre creația eminesciană și curentul (stilul) literar și de gîndire ce i-a fost poetului național nu doar cel mai familiar, dar și cel mai apropiat în sensul afinităților de viziune și structurale, **Eminescu și romantismul german** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga *) este în același timp și o interpretare critică deschizătoare în multe privințe de orizonturi noi, și o neîncetată pledoarie teoretică pentru un comparatism înțeles altfel decît ca simplă stabilire de influențe, înrîuriri, asemănări și analogii. Atît de temeinic minuțioasă încît pe alocuri se atinge nivelul pur liric al abisalității documentare, erudiția și exactitatea convertindu-se într-o superioară poezie a ipotezelor, descifrărilor și judecăților, cartea aceasta este nu mai puțin hrănită și de un elan teoretizant ale cărui manifestări sînt subordonate însă obiectivului analitic urmărit. „Comparatismul aplicat la Eminescu — precizează astfel Zoe Dumitrescu-Bușulenga — se cuvine să fie, din capul locului, unul **sans rivages**, nu unul de statistici, taxinomii sau de orice altă metodă, oricît de modernă, dar la fel de inoperantă". Departe de a se opri la un simplu examen, oricît de metodic, al surselor și influențelor, cercetarea comparatistă este îndreptată esențial către definirea „articulațiilor unui tip de gîndire, ale unui demers creator", profund original, îngăduind „scrutarea unui univers mental nepereche și a unor mecanisme de funcționare a unui intelect, a unei capacități creatoare de o finețe și o forță greu de îngemănat în istoria culturii". Fiindcă, scrie cu o convingere categorică Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „întîlnirea cu drumul altuia nu-l determină niciodată pe Eminescu să-l urmeze pe acela, ci îl stîrnea și-l propulsa în forță pe drumul său particular, care-l purta însă înspre un orizont neîncetat dezmărginit de întîlnirile hotărîtoare". De aceea, se afirmă în continuare, „influențele pe care Eminescu le-a primit au fost, datorită libertății cu strășnicie păstrate a spiritului său, eminamente catalitice în sens blagian, și nu modelatoare. Departe de a-l supune și a-l stăpîni, ele au fost cele supuse și stăpînite. Ele l-au ajutat să se descopere, să devină în cel mai original mod el însuși, neatingîndu-i corzile cele mai grave decît pentru a conferi armoniilor specificității naționale sunetul cel mai curat și mai plin". În consistentul **Argument** al lucrării sale, de fapt o prezentare a problematicii cărții și a punctului propriu de vedere, Zoe Dumitrescu-Bușulenga scoate practic din discuție termenul „influență", resimțit ca restrictiv și ineficient, înlocuindu-l cu acela de **întîlnire**, ce poate deveni un concept fertil prin sugerarea unui proces de autoidentificare desfășurat pe baza cunoașterii aprofundate a **celuilalt** și a **celorlalți**, în cazul lui Eminescu a romantismului german. Nu lipsește nici perspectiva mai largă a istoriei, nici aceea a orizonturilor de așteptare caracteristice epocii : „S-au întîlnit în Eminescu, în mod fericit, un moment nou al istoriei românești, încărcat de alte necesități ale dezvoltării decît momentele anterioare, cu o structură individuală mentală și psihică de o natură superioară, consonînd în țară, parțial, cu «noua direcție» a **Junimii**, iar în afară cu întreaga lume a culturii transmise prin intermediul filosofiei și literaturii germane romantice. Nu se cade să uităm niciodată că produsele folclorului universal, mitologia, ca și filosofia și poezia vedică, Platon și Shakespeare, adică elementele cu cea mai mare pondere formativă după folclorul și literatura veche românească în configurația spirituală a poetului, i-au devenit familiare **în primul rînd** tot prin intermediari germani și cu accentele valorice sigure puse de marii romantici germani, în așa fel încît concluziile lor să capete pentru el caracterul unor solide premise pentru alte sinteze, ale altei culturi europene, mici, dar nu minore, situate la extremitatea răsăriteană a **Romaniei**, între popoare de alte obîrșii, dar tocmai de aceea în măsură să realizeze legătura trainică între coordonate atît de diverse cum ar fi aceea a răsăritului cu cea a apusului, aceea a sudului cu cea a nordului, la nivelul cel mai adînc, acolo de unde toate izvoarele au apele înrudite într-o arhaitate comună". Nu este, deci, vorba de a-l „alipi pe marele poet român la un mod străin de existență, de gîndire și creație", ci de încercarea de a se configura „acel **gen proxim** sub al cărui generic se situează, în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni" : tocmai pentru a fi mai bine conturată diferența specifică.

Argumentului îi urmează o „scurtă sinteză a romantismului german", de o remarcabilă densitate, concepută în două planuri mari, unul al selectiei și structurării unei informații abundente, celălalt al adecvării la natura cercetării întreprinse. Nu este doar o istorie concentrată a romantismului german ; este, în fond, un tablou astfel construit încît să favorizeze situarea lui Eminescu față de acest fenomen literar și cultural. Un bun exemplu îl constituie reliefarea rolului jucat de epigonii și minorii curentului în răspîndirea și crearea unei atmosfere îmbibate de idei și forme romantice. Pornind de aici, Zoe Dumitrescu-Bușulenga fixează două tipuri de relații între Eminescu și romantismul german : „una din ele, de contact și cunoaștere predominant teoretică ; cealaltă, de pătrundere practică, prin trezita sensibilitate specifică, în atmosfera generalizată de către romanticii tîrzii printr-o tematică specifică și o fermecătoare muzicalizare a cuvîntului. Prima l-a dus în preajma celor mari din Jena ori Heidelberg, cea de-a doua l-a introdus în climatul romantic propriu-zis, mai tîrziu constituit, dar mai omogen prin generalizarea cîștigurilor lirice ale limbajului poetic din aria germană, pînă în capitala bavareză și pînă la Viena. Printre aceia a gîndit îngemănat la filosofie, estetică, arte, poezie, antropologie, etnografie și folclor, printre acestia din urmă a înțeles deplin eufonia ca valoare intrinsecă a creației poetice și și-a îngăduit libertatea de a se opri pe un motiv, pe un vers, pe o imagine, ba chiar pe un titlu, pe care le-a înălțat într-o ordine mitopoetică proprie, atît de înaltă și autonomă, încît punctele de plecare rămîn undeva jos, uitate și neînsemnate. Și dacă încercăm să scotocim totuși prin ele, e numai pentru a arăta distantele reale care le despart de cerul „eminescian". În alte cinci mari capitole de strîns examen comparativ, ce valorifică o exemplară cunoaștere în detaliu a romantismului german și totodată a operei eminesciene, Zoe Dumitrescu-Bușulenga procedează la cercetarea tuturor punctelor de contact, fie acestea reale, atestate fără putință de îndoială, fie presupuse, deduse ori numai sugerate. Sînt capitolele unde erudiția și intuiția critică se îmbină indestructibil **(Perioada de tranziție. Jean Paul Richter, Hölderlin ; În preajma gîndirii celor mari. Eminescu și Școala de la Jena ; Eminescu și Novalis ; Eminescu și Școala din Heidelberg ; Eminescu și Spät Romantik)**, producînd acel efect de riguroasă însuflețire atît de propriu scrisului autoarei.

Eminescu și romantismul german este o lucrare fundamentală, o contribuție de primă însemnătate la cunoașterea mai bună, din unghi contemporan, a creației poetului național.

Mircea Iorgulescu

*) Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Eminescu și romantismul german**, Editura Eminescu, col. „Biblioteca Eminescu", 1986.

VITRINA

■ **TUDOR VIANU, Scriitori români din secolul XX** și **Gîndirea estetică** (ambele la Ed. Minerva, 1986). Antologii apărute în colecțiile „Arcade" și — respectiv — „Biblioteca pentru toți". Cea dintîi (aflată la ediția a doua, „îmbunătățită"), alcătuită și postfațată de Mihai Dascal, propune o privire asupra evoluției personalității lui Vianu așa cum se oglindește ea în scrierile sale de critică a actualității literare. Unghi interesant de analiză, pe care M. Dascal îl finalizează în postfață, unde sînt descrise trei etape mari. Prima este a criticului tînăr, nevoit să împace principalele direcții metodologice din epocă, preluate într-o „ideație eclectică" (p. 291) decantată în sensul adecvării la text și al intuirii „adevărului" operei (o serie de observații ale sale deținînd „prioritatea irecuzabilă" — p. 294), „Coloratura intens personalistă" a textelor criticului din acei ani de început, stilul său caracterizat de „note acute, pasionale" (p. 296) reamintesc un Vianu mai puțin știut. Etapa a doua e cea de după „retragerea" declarată din miezul actualității, cînd echilibrul maturității îl face pe critic să treacă spre alte forme de cercetare, conforme cu structura sa temperamentală, „cronica lăsînd teren eseului sau sintezei larg culturale" (p. 299). M. Dascal urmărește minuțios traseul noilor analize cu care Vianu însoțește — de pe altă poziție, cu altă deschidere și alte mijloace — literatura interbelică. Ultima „vîrstă de program" (p. 319), cea de după 1946, aduce doar cîteva comentarii asupra autorilor contemporani cu ușoarele racorduri la atmosfera perioadei. Antologia are meritul de a propune spre meditație soluțiile de implicare în actualitate pe care le-a găsit o conștiință estetică și morală de talia lui Vianu.

Cealaltă antologie, întocmită și prefațată de Vasile N. Morar, își propune operația de scoatere în prim plan a scrierilor estetice care au precedat și au urmat marelui tratat din 1934—1936. Ideea este că — pe de o parte — **„Estetica** n-a apărut fără o laborioasă documentare și activitate de cercetare" (p. XLI), Vianu „adîncind" — pe de altă parte — ulterior „idei puțin analizate în **Tratatul** său" (p. XLII). Rezultă o imagine a „gîndirii estetice" a lui Vianu fără **Estetica**, ori — mai exact —imaginea procesului de modelare și apoi de utopică perfecționare a tratatului. Proces complex, evidențiat de colajele de texte din cele trei secțiuni ale antologiei corespunzătoare celor trei paliere ale operei **(Generalul, Particularul, Specificul)**. În prefață, după ce schițează un tablou al acumulărilor de studii estetice în a doua jumătate a secolului XIX românesc și în primele decenii ale secolului XX, Vasile N. Morar urmărește „punctele nodale" (p. VIII) ale contribuției lui Vianu în materie. Calmă, pertinentă, metodică, prefața e o bună introducere („simplă și modestă", crede autorul de cuviință să adauge — p. XXIII) în gîndirea estetică a marelui critic.

■ **ȘTEFAN RADOF, Șoimul în iarnă** (Ed. Eminescu, 1986). Reputatul actor de la Teatrul „Nottara" reușește performanța de a publica a patra plachetă de versuri, de astă dată cu un portret schițat pe ultima copertă de Fănuș Neagu în cunoscuta sa manieră straniu-metaforică („în vatra casei lui, focul arde veșnic cu doi lujeri de argint, cu doi șerpi nesecerați, cu doi irișI de sminteală"). Versurile se încadrează categoriei poeziei „de actor" prin tensiunea specifică a celor două principale caracteristici ale sale : voința de autenticitate a confesiunii, dar și conștiința condiției artificiale a gestului, de unde aspectul livresc, cu multiple trimiteri culturale (începînd din primul vers al cărții — desigur că nu întîmplător — cu Shakespeare însuși). E o tensiune care definește dramatic psihologia breslei autorului. În poeziile sale se exprimă o reală sensibilitate, tradusă în simbolisme și metaforisme subțiri, dar se simt și stropi de blazare și sarcasm, totul pe fondul unei notabile disponibilități formale, care împiedică limpezirea unei maniere unice.

■ **ȘTERIAN VICOL, Repausul focului** (Editura Eminescu, 1986). A șaptea carte a autorului în zece ani și a cincea cu titlu genitival (după **Harfele grîului, Corabia seminței, Sigiliul grădinii** și **Lacrima învingătorului)**. Pe ultima copertă apar două extrase critice din Laurențiu Ulici și Zaharia Sângeorzan (al doilea vorbind despre „o deosebită candoare" definitorie pentru autor). Placheta cuprinde versuri adunînd toate trăsăturile modernismului metaforizant din etapa „șaizecismului" autohton : „Cine să-ți numere rănile / fișiile din inima ta / cine să le-adune din spinii / cuvintelor ? / Pînă și numele se uită / cum pămîntul din petalele florii / se uită, mîgrind și el în tiparul / unei litere, / pînă și... / Mai bine invoci amurgul / ca pe-o umbră de zeu" etc. (p. 6). Apetitul combinatoriu favorizează formulări bizare precum : „stăm în știubeiul nostru sfînt" (p. 8), „mă-ntreb cum poți schimba arcul / căderii cristalului înspre sine" (p. 20), „în amintire cerșetorul poartă / funii de miere pe palmele întinse" (p. 24), „Lunecînd prin creangă, în tine mă cobor" (p. 31), „Fierăstraie de maci / taie calul din fugă" (p. 46), „ascute-ți auzul / să-ntîmpini iarba oloagă" (p. 65) etc. O serie de poeme insistă în directia mai vechilor tentative de a contura o simbolistică a grîului, alta a grădinii. Apare și o notă de sorescianism : „Tata / ia bucăți de linie ferată, // le-ngroapă în pămîntul casei / și bate, tot bate ceva pe-o muche ruginită / că satu-ntreg, de-a lungul nopții, / pare un clopot imens." (p. 9).

■ **CORNELIU ANTONIU, Fluturele de diamant** (Ed. Cartea Românească, 1986). La a treia sa plachetă, autorul oscilează încă între vagul metaforei fără obiect și referențialitatea elementelor de anecdotică epică, cele două registre subminîndu-se reciproc. Conștient că fuziunea lor imperfectă poate da rezultate neașteptate („Acum surprins sînt / De propria mea imagine" — p. 11), autorul nu le poate împiedica, ele ivindu-se în pagină sub forme ca aceasta : „Apropiindu-se și depărtîndu-se egal / De centrul ființei mele arătînd / Miezul nopții : mijlocul încrucișat / Al puterii ei." (p. 41).

■ **GHEORGHE VRABIE, Proza populară românească** (Ed. Albatros, 1986). O nouă lucrare a folcloristului, (în colecția **Sinteze Lyceum)**, cumulînd date obținute prin analiza unui corpus întins de texte de gen și prin parcurgerea bibliografiei de specialitate. După ce face, într-o secțiune cu aspect de compendiu școlar, un rezumat istoric al cercetărilor în domeniu, Gh. Vrabie se oprește asupra noțiunilor de **motiv, motivem, secvență, scenariu** și analizează basmul ca o **ars combinatoria**, ca **mecanism ficțional**, pe urmele lui Propp, adică pe baze — în genere — formaliste. Sînt convocați, între mulți alții, și Todorov, Jean Pierre Richard, Claude Bremond, Jean Cohen, Barthes, Eco, Frye, Wellek și Warren. Descompunerea în unități constituente conduce la ideea **montajului** și, după sugestia lui Christian Metz, la aceea a basmului ca structură filmică (cf. p. 42). Făcînd mai apoi o trimitere la teatru („secvențele [...] pot fi montate scenic" — p. 45), folcloristul ne lasă să înțelegem că apropierea de film nu e decît un truc metaforic, fiind vorba de fapt despre alertețea și fantezia narațiunii din basme. Analiza textelor permite detectarea unor ecuații transpuse grafic în **narograme** în ale căror căsuțe pătrate își ocupă locurile, în urma unei codificări cifrice și literale, moșii, babele, zmeii, caii și celelalte personaje binecunoscute ale poveștilor vechi. Autorul nu-și ascunde voința de singularizare : „atitudinea noastră față de materie este cu totul deosebită decît cea obișnuită" (p. 5) ; „Cercetarea pe care o întreprindem reprezintă tocmai un punct nou" (p. 49). La fel, calitatea propriului excurs : „La capătul succintei, dar densei expuneri, se pot întrezări" etc. (p. 31). Unele distincții teoretice, precum cea dintre **temă** și **idee**, dovedesc insistență disociativă : „Dacă cea dintîi exprimă un aspect al vieții (luat în cel mai larg sens al cuvîntului), ideea reprezintă atitudinea povestitorului față de materie. Iar dacă tema e o cută mai tainică a subiectului, ascunsă în substratul fabulos al acțiunii, atitudinea (ideea) căpătă relevanță." (p. 52). Lucrarea este presărată cu formulări vădind febrilitatea redactării : „materialul folcloric a fost sensibil unor asemenea incursiuni" (p. 7), „operă literară creată de omul simplu trăit la țară, fie el uneori și mic intelectual, orășan chiar" (p. 8), „făcînd concurență însăși prozei fantastice" (p. 11), „s-a impus opinia că basmul ar fi strîns tocmai legat de moravuri și o mentalitate primară" (p. 18), „dezbătînd locul de bastină al basmului și geneza lui" (p. 19), „în însăși o operă ca **Edda**" (p. 20), „Importante apar, din păcate, puținele consideratii făcute de I. C. Cazan" (p. 25), „Acestora identifică numeroase tipuri" (p. 28), „înlănțuirea metaforică, care duce la" (p. 53—54), „O stare obsesivă stăpînește lumea basmului : de a-și găsi soție ori soț, de a avea copii și a întemeia o familie" (p. 61), „tematica în basme cu actiunile întreprinse de eroi au o logică proprie prozei fantastice" (p. 88), „prezenta fiecăruia dintre acestia își fac apariția în subiect" (p. 128), „ceea ce se numește **formule inițiale**" (p. 218) etc. Abordînd folclorul „ca artă a cuvîntului, ca literatură" (p. 5) și intenționînd să așeze basmul „în rîndul operelor literare, ca romanul, de exemplu" (p. 49), autorul ajunge la o concluzie încă dubitativă : „nu cumva basmul [...] este o literatură romantică creată de masă ? Răspunsul pare să fie afirmativ." (p. 291). Lucrarea e utilă prin cantitatea de informații vehiculată.

Lector

Fragmente critice

Și Grecia cu caprele ei? Și molcoma Umbrie?

AM scris cu doi ani în urmă despre Vasile Igna, poet fin din a doua generație post-blagiană. Prima, reprezentată de A. E. Baconsky și grupul de poeți de la „Steaua", a cultivat la început în chip discret bucolismul intelectualizat (panismul) și a experimentat, apoi, formule lirice mai acut moderne, cum sînt acelea din **Cadavre în vid** și **Corabia lui Sebastian.** A doua generație, ilustrată de grupul **Echinox** și de alți poeți veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana, Dimov..., s-a întors la lirismul spiritualizant, incantatoriu și a făcut din **rostire** tema predilectă a poemului. Vasile Igna aparține acestei tendințe, fără ca **rostirea** să fie preocuparea lui esențială. El cultivă o poezie elegiacă, **impresionistă** (i-am spus eu), reflexivă și își alege, de regulă, simboluri ample pe care le trece, apoi, prin mai multe imagini și de care leagă imprevizibile stări de suflet. În **Grădina oarbă**, volumul din 1984, dominant este simbolul marii treceri obscure. **Grădina** este un topos, un spațiu securizant în care se întîlnesc universurile și unde se vorbește limbajul corespondențelor.

În **Insula verde***), imaginea care se repetă este aceea a unei misterioase **Insule** oarbe și reci care se pierde spre hotarele visului. Simbol vast, ca și cel dinainte, și el poate să sugereze, în egală măsură, interioritatea spiritului, sinele adînc și ireductibil, **centrul** (în limbaj mitografic), universul material, dar și poezia care primește și concentrează formele și fluidele lumii din afară... Cartea are două cicluri **(insula verde** și **dealuri)** și, cel de al doilea, cuprinde variațiuni pe aceeași temă **(dealul)**, în stilul ingenios al pictorilor care urmăresc metamorfoza luminii pe un ecran material (catedrala, lacul, strada...). Obiectul este, desigur, un pretext pentru a fixa stările subiectului, extazul interior. Un pictor de azi, Horia Bernea, a fixat în tonuri expresioniste un număr de **dealuri** și pictează acum o suită de clopotnițe și pridvoare vechi care seamănă numai în laturile exterioare între ele. **Dealul** lui Vasile Igna e o carte în care poetul citește semnele universului și, prin ele, semnele destinului individual. După un vechi procedeu liric, calendarul cosmic stimulează un alt calendar, acela al vieții interioare. Ceasornicul lui Vasile Igna înregistrează de regulă vîrstele unei melancolii nesfîrșite și luminoase. El aude, după exemplul lui Blaga, „vocea subțire a semințelor", fixează în poem culoarea „gri-clar a brumelor" și vede „degetele legendei stringînd grumazele serii". Imaginismul lui este original și răzbate într-un plan mai profund liric. În vechiul pastel al simboliștilor pătrunde tensiunea sufletului care nu-și iubește melancolia, un țipăt nou trece prin aceste versuri cu o respirație neregulată, cînd repezită, asmatică, cînd lungă și calmă : „Toamnă ce vii cu prudența orbilor / desprinzîndu-te de lujerul anului / ca o lebădă născută dintr-un ou de stea / și tu, vară incestuoasă, / cu toropeala ta fără odihnă / cu sîngele tău cenușiu / îmbujorînd obrajii scofîlciți ai zilei, // eu sînt pasărea trecînd din una în alta / eu duc în dinți / trupul vostru tare ca șimburele caisei / singur eu / pasc iarba arsă a lui iulie / singur eu / alerg armăsarul octombrie / în întîmpinarea brumei. // Strig ca un prunc nou născut, / m-auzi, / dacă toate acestea-s aievea / primesc să-ți fiu călăuză, m-auzi, / sufletul meu să fluture / ca un steag hărțuit de astru".

În **Insula verde** e vorba și de unicornul lui Blaga, de **prințul nordic** al lui A. E. Baconsky, de somnul vegetal și de căprioarele care bat premonitor cu copitele în „toaca serii". Ce mi se pare original în aceste notații lipsite de exuberanță și nesufocate de concepte este modul în care sugerează implicarea ființei în actele naturii. Iată o meditație mai amară, mai dramatică despre corupția luminii și smîrcurile morții ascunse în vraja lumii vegetale : „Pînă la noapte se va acoperi cu o crustă / vineție, bolnavă de slăbiciune. // Pînă la noapte pleoapele lui / vor fi un fruct din care / va ciuguli șoimul / purtat toată vara pe umăr. // Pînă la noapte nu va rămîne / decît frunzișul / acoperind mișcătoare nisipuri roșii / un smîrc unde înveți să mori / și gîndul acesta nu te mai tulbură. // Pînă la noapte îți vei reaminti / lunga viață prenatală / pește aruncat pe uscat / la umbra copacului / corupt de o lumină cenușie. // Pînă la noapte / vei purta în vene făina topită / a acestui vrej uscat / pe care urcă furnicile / ca niște ideograme ucigașe."

Uneori Vasile Igna grăbește ritmurile poemului și caută muzica silabelor („vremuie vînăt viorile verii"). Nu cred că reușește prea mult să iasă din propria structură, care e aceea a unui liric elegiac, deprins să observe cu gravitate lucrurile și să le primească în liniște. Cîteva poeme **(Serenadă și fugă, Dezesperanța...)** sînt mai ludice, poetul își maschează tristețea funciară și se joacă abil cu vorbele („o sora mea, Gorgona/Madona o, madona"). Îl prefer în **Unicorn** și **Solstițiu,** poeme admirabile, de o reflexivitate profundă, și în mai toate variațiunile pe tema **dealului** unde existența pătrunde mai direct în poem și sub o înfățișare lirică autentică. O meditație despre iubire, somn și moarte sub semnul unui mit blagian **(unicornul)** : „Trezește-mă, de-auzi în preajmă duhul / că bate miezul nopții în cetate : / Eu mie-mi sînt ostatec, lasă clipa / să pună har pe rana castă-a gurii / și să mă fure, de li-e voia, furii / și ducă-mă oriunde le-o fi vrerea. / O, lasă-ți peste umbra mea aripa, / Tu-mi ești și moartea, tu-mi ești învierea" sau aceste însemnări mai agresive despre ieșirea din **metafizica Iluziei :** „Să te desparți de prieteni / de metafizica obscură a Iluziei / să privești în grămada de frunze uscate / în care se ascunde vara / hăituită de promiscuitate. // Amuză-te, fii demn, / aproape moarte zilele acestea — / amurgul — ca o cobe — / se așază / pe fața plină de pete / a sicofanților."

Nu pot să citez toate versurile care-mi plac în **Insula verde.** Ele sînt numeroase și arată un remarcabil simț al imaginii concrete. Cîteva exemple de combinațiuni norocoase : „Dacă n-ai cai, cumpără-ți / să tragă sania acestei zile osoase" ; „o lumină ușoară ca sandaua unei zeițe nubile" ; „singuri se urcă la cer taurii anotimpului" ; „Înmormîntat în porii de cenușă ai hîrtiei" ; „ploaia șterge urma de șarpe-a tristeții" ; „pînă la urmă bea alcoolul acestei zile" ; „seara — ca labirintul unei respirații de ofticos"... Știu bine că un poem nu este o adițiune de imagini și, în genere, un poem nu se justifică estetic numai prin calitatea imaginilor lui. Lirică este legătura secretă dintre aceste imagini, lămuritoare pentru talentul unui poet este ideea greu, în fond, de lămurit din spatele imaginilor care strălucesc la suprafața poemului și ne pot lua ochii. Vasile Igna îmi pare un poet autentic, metaforele se cheamă și se leagă în chip firesc în poemul său, exprimînd o vibrație stăpînită în fața miracolului naturii.

Eugen Simion

*) Vasile Igna, **Insula verde,** Editura Cartea Românească, 1986.

Poezia tînără

Starea provizorie

ÎN absolut, poezia poate fi considerată **starea provizorie a existenței** și acest lucru l-a intuit Ion Drăgănoiu, folosind fericita sintagmă pentru o selecție din poezia sa. Cînd spun în absolut, mă refer la scriitura ce conservă **urma** ființei, cea mai înaltă urmă cu putință în planul ontologic. Nu acesta este sensul pe care i-l atribuie Ion Drăgănoiu, sau, cel puțin, nu acest sens apare în primul rînd după lectura textelor cuprinse în această antologie, intitulată **Starea provizorie** (Cartea Românească, 1984).

Nu am scris niciodată despre Ion Drăgănoiu, fiindcă nu m-a convins suficient acest gen de poezie de notație în care tensiunea lirică nu ajunge, încă, să atingă pragul de probă că este diluată (și aceasta numai cu un moment înainte de a-l atinge cu adevărat) în distileria contorsionată a ironiei și a auto-ironiei. Lucian Raicu spune exact într-o cronică la **Scene de vînătoare** (un titlu realmente frumos) că „Ion Drăgănoiu scrie în continuare un bun comentariu al, poeziei sale, care este ea însăși un comentariu, cînd degajat, cînd crispat". Cred că poetul și-a luat ca model în linie autohtonă, discursul „povestit" al lui Mircea Ivănescu. Aici se cuvin, însă, cîteva observații ; Mircea Ivănescu se **povestește pe sine poetizînd,** avînd conștiința tragică a propriei neputințe de a interveni personal într-un proces textual care-l scrie, îl descrie și-l povestește pe actantul liric în chiar actul scrieturii-lecturii. Cum am mai spus, el se vede **trăindu-și scrierea și scriindu-și trăirea** într-un act dublu în care aceste două fațete coincid, dînd acel discurs monodic de ariditate grea, de Sahară scrisă cu hieroglifele afectului demontat pe viu. Nimic sau aproape nimic din toate acestea la Ion Drăgănoiu. Comentariul său, „crispat" sau ironic, „degajat" sau sarcastic, nu depășește limitele (de cele mai multe ori) unei „autobiografii" fruste. Discursul relatează sec, aproape ca un proces verbal, evenimente sau întîmplări verosimile, comunicînd în mesajul redus al prozei ce se folosește cel mai des de procedeul acumulării cantitative a detaliilor, însetată să epuizeze realitatea printr-o asumare neutră în ordinea aspectelor fenomenologice. Priza auto-ironică nu reușește să sustragă acest material de la impactul prozaic ; mă refer la diferențierea față de legile poeziei și nu la **registrul prozaic** introdus voit de către poet. Să citățm din „O dimineață ploioasă" : „Dintr-un pridvor de lemn o femeie goală îmi face semn / de parc-aș pleca la război / și n-o-să ne mai vedem vreodată. / O blană de vulpe cam roasă, a unei mătuși, / nu mă lasă să văd de ce m-am înflăcărat peste noapte. / Departe-n pădure un cuc ne numără stinsele soapte, / numărătoarea iubirii cu șapte. / El nu face greșeli gramaticale niciodată. / E devreme de tot și-am plecat pe furiș. Dacă se află / femeia cu blană de vulpe va fi lapidată".

Cam pînă la acest nivel se ridică în general barometrul liric, deși poetul susține că „în ceea ce mă privește, aud din ce în ce mai tare / mărșăluind legiunile interioare". Tocmai aceste „legiuni interioare" lipsesc din poem, ceea ce face ca discursul să devină „alunecos", „imposibil", căci tot ce se comunică este deja ceva previzibil și expresia minuită cu multă ușurință („Ușurința mă sperie. De a minui cuvinte") nu reține atenția la lectură, nu se transformă în **dira** poemului, ci este o mimare exterioară a acestuia. Pentru a locui casa poemului este necesară captarea acelei tensiuni maxime prin care să faci să vibreze energiile verbale implicate în actul textual. La Ion Drăgănoiu, despre care nu se poate afirma că nu este un poet autentic (desigur, se simte că este vorba mai mult de o aspirație de a trăi în spațiul poeziei, aspirație care prin mimare continuă să transformă treptat în realitate), materia alunecoasă a discursului nu se coagulează în expresia memorabilă a unei scrieturi, ci se întinde laxă precum o aluviune scăpată din matcă, părăsită și lăsată să se absoarbă anonim în pîlnul deșertului. La lectură, textul se diluează în mănunchiul de aer al oralității, existînd doar atîta timp cît are loc lectura concretă ; dacă intenția poetului se reduce la atît de puțin, acest discurs deține mărcile (la nivelul semantic și formal) poeziei minore : „Copacul acela în care atîrna cineva spînzurat și sîngele / care picura pe capota mașinii mai întîi și care șiroia / mai apoi pe scările unui bloc înalt și mașina încercînd / să iasă dintre ziduri, izbindu-se și neputînd și lumea adunată... / Ce s-a întîmplat ? N-am nici o vină. O iubeam foarte mult. / O iubesc foarte mult. N-aș putea să-i fac rău. Nici în gînd. / Curînd lumea se împrăștie. Se spărsese o țeavă. O aortă. / Nu era nimic grav. Tineri instalatori o reparau migălos. / De ce-ai venit ? mi s-a părut că aud. Neputincios, am strîns mîna / în pumn, pregătindu-mă să lovesc, răzgîndindu-mă. / Pentru că o iubesc, șoptesc. Treceam prin fața geamului ei / doar ca să aud pianul plîngînd. Mă mulțumeam / cu puțin. De ce tocmai mie să mi se întîmple întîmplarea / din vis ? Nu există nenorocire mai mare decît necunoașterea / limitelor pasiunilor noastre. Așa scrie în Te King, așa stă / scris în Cartea Virtuții".

Aceste „versuri" pot fi rezumate astfel: o stare de sentiment comună este împinsă spre confesie de către un accident și concomitent are loc povestirea acestei confesii în limba unei sincerități dezarmante, finalizată în discurs moralizator. Expresia nu decantează materia verbală ci se lasă în voia aleatoriului. Poezia ca stare provizorie a existenței devine, de fapt, existența ca stare provizorie a poeziei, căci medierea între existent și poetic nu s-a terminat și ne aflăm încă în acea stare ambiguă cînd confuzia programată poate naște iluzia poeziei.

Marin Mincu

Cîntece de dragoste

■ NU numai cărțile își au destinul lor — cum glăsuiește un adagiu al lui Terențianus —, dar și autorii, al căror nume „adunat pe-o carte" dăinuie sau se spulberă odată cu acestea... Ne-am amintit de adagiul de mai sus citind unica operă a lui Tudor Opriș **(Omul, cu iubirile),** însoțită de o **prefață** a lui Vladimir Streinu, din 1968, din care aflăm că autorul — originar din Muscel — și-a dedicat întreaga viață îndrumării „sutelor de școlari și «ucenici» întru poezie, ca profesor și mentor literar de excepție", neglijînd să-și adune versurile proprii într-un volum. A făcut-o din îndemnul ilustrului critic care-i admira versurile „de-o remarcabilă bogăție plastică și de o incontestabilă eleganță și elevație intelectuală". Cartea a trebuit să mai aștepte încă aproape două decenii pînă să vadă lumina tiparului, în condiții grafice care-i răsplătesc așteptarea de o viață.

Tonalitatea versurilor lui Tudor Opriș este sentimentală, cu priză la marele public, discursul său îndrăgostit ilustrînd mai toate etapele iubirii, din clipa primei cristalizări și „pînă la cumințirea cerută de «dreapta amiază» valéryană" (l-am citat o ultimă dată pe Vladimir Streinu). Caracteristice unei asemenea poezii sînt stări erotice precum : **dorul, așteptarea, speranța, bucuria, clemența, regretul pentru neputința completitudinii, ciuda, resemnarea,** dar și **imputarea,** poetul remarcîndu-se prin cultivarea formelor tradiționale ale cîntecului de dragoste (cu precădere în sonete). Expresia este derutant de sinceră, uneori solemn-omagială, cu o mare doză de încărcătură arhaică (aducînd un insolit „iz din altă lume"), sugerînd „patina vremii" prin apartenența îndrăgostitului la o stirpe nobilă care face din iubire suprema virtute : „Coborîtor prin seață din rasele sublime / Purtînd pe scurt heraldul lunaticelor rime / Și-n inimă credința neprihănitei Doamne / M-a ruginit tristețea contemporanei toamne"... **(Întoarcere),** amintind de apusele vremuri cavalerești : „De grele lupte stema mi-e tocită / Iar lepra lumii zîmbetul mi-a ros". **(Cîntec prea milostivei mele Doamne).** O specifică gravitate retorică stăruie în asemenea versuri : „Un cîntec îmi topește stelara promoroacă / Și lungi fiori de sălcii în muguri mă îmbracă / Și cîntecul se-ntinde simfonic ca o mare / Urcîndu-și pe faleză dantelele de sare" **(Iertare).**

În alte poezii, iubirea e înțeleasă drept joc **de-a baba oarba** (după modelul arghezian în care moartea era joc **de-a v-ați ascunselea).** Poezia cu acest titlu, cultivă același mod al adresării, interlocutorul fiind, la Tudor Opriș, iubita : „Iubito, jocul ăsta fără leacuri / E-un joc bătrîn de mii și mii de veacuri / Și farmecu-i năstrușnic și furiș / E ca să-l joci, dorind, cu ochii-nchiși"...

O altă temă este și cea a trecerii — prezentă la trubaduri, și la romantici. Poetul ascultă cum „jeluiește-n aur tomnatica teorbă"... „prin amăgirea anilor sihlui", gîndind „la anii douăzeci", la acele „vremuri fericite de mari inițieri" și poartă, înfiorat, un dialog cu vîrstele, sesizînd pe ton de romanță inefabilul din contraste. În context contemporan, Tudor Opriș e un Conachi modern, îndrăznind să cultive o poezie care are farmecul indicibil al zăpezilor de odinioară.

Simion Bărbulescu

Cenaclul „Vasile Alecsandri"

● Și-a reluat activitatea cenaclul de dramaturgie și cultură teatrală „V. Alecsandri" al revistei „Ateneu" și al Teatrului „Bacovia" care-și propune să dezbată creația dramaturgilor și, totodată, să organizeze întîlniri cu personalități ale vieții teatrale, colocvii despre literatura dramatică și arta spectacolului contemporan, să lanseze cărți și studii de teatrologie. În acest cadru vor fi citite piese atît ale dramaturgilor profesioniști, cît și ale unor debutanți, textele acestora urmînd să fie prezentate la ediția viitoare ale Festivalului de creație și interpretare teatrală Slănic Moldova. De curînd a avut loc prima ședință a cenaclului din cadrul actualei stagiuni, piesa citită fiind „Victima fericită" de **George Genoiu.** Au luat cuvîntul : **Stelian Preda, Carol Isac, Octavian Voicu, Ernest Gavrilovici, Carmen Mihalache Popa, Liviu Russ, Vasile Pruteanu, Ion Ghelu-Destelnica, Florin Zăncescu, Geo Popa și Florin Gheuca.**

Profesorii mei de limba și literatura

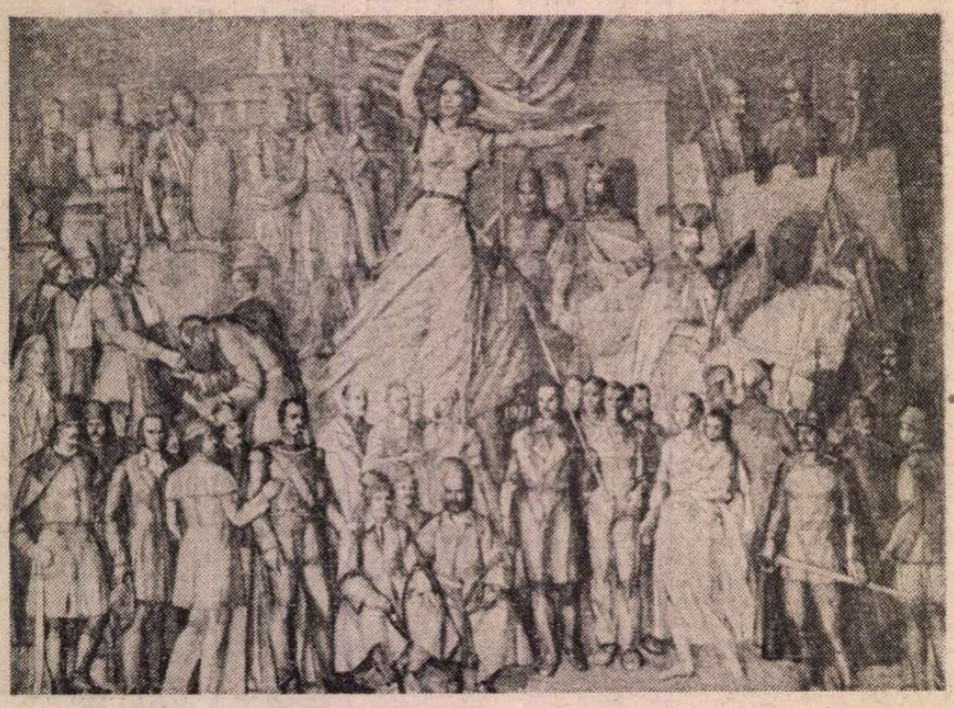
CITIND, în ultimii cîțiva ani, articole și studii care pun la îndoială (cînd nu o contestă cu totul) originea poporului nostru și latinitatea limbii române, mi-am adus aminte, nostalgic, de profesorii mei de limba și literatura română. De la ei, marii, neuitații mei profesori, am învățat nu numai adevărul despre limba și etnogeneza poporului nostru, dar și datoria de a le iubi și prețui. Mărturisesc chiar că m-au învățat să prețuiesc aceste valori ca pe nestemate sfinte, atrăgîndu-mi mereu luarea-aminte că patriotismul autentic se verifică întotdeauna prin apărarea adevărului despre formarea limbii și a poporului român. Sînt sigur că pentru generațiile actuale de elevi adevărul acesta — îmbogățit cu tot ceea ce științele istorice și filologice au acumulat valoros între timp — stă la bază cunoștințelor și formării culturii lor. De unde apar, așadar, mă întreb de-a dreptul surprins, ciudatele teorii și ipotezele hazardate care ne pot arunca în derută și neliniște de vreme ce ne sînt negate înseși fundamentele ? Și aceasta cu toate clarele precizări, repetate, ale secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dintre care îmi îngădui să amintesc aici, cu valoare exemplară, teza formulată în cuvîntarea de la Plenara Comitetului Central din 1—2 iunie 1982, devenită parte integrantă a programului partidului, prin hotărîrea Congresului al XIII-lea : „Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative".

Nu spun nici o noutate cînd notez aici că limba maternă o înțelegi chiar înainte de a o vorbi. Dar cînd începi să o vorbești nu înseamnă că o și cunoști. Procesul învățării ei, de care sînt mîndru și recunoscător deopotrivă, a început la școala primară. Învățătorul și învățătoarea, fie-le memoria slăvită, ne predau nu numai limba română (învățîndu-mă primele noțiuni a ceea ce nu știam că se numește morfologie și sintaxă), dar și toate materiile prevăzute în programa analitică. Niciodată nu-i voi uita, cîtă vreme voi fi, pe învățătorii mei, de la școala „Vasile Alecsandri", din București, oameni cu dragoste de țară, de limbă și istorie, care își iubeau elevii și le știau transmite lumina cărții. Sistematic am început să învăț și să cunosc limba română atunci cînd am devenit licean, în 1924, la liceul bucureștean „Dimitrie Cantemir". Profesorul meu de limba română, vestitul Ion Garabet, era un excelent dascăl. Se îmbrăca întotdeauna elegant, purta ghete și haine cu distincție ușor ostentativă. Eleganța și distincția nu erau însă numai ale îmbrăcăminții, ci și ale comportamentului, întotdeauna afabil, prevenitor și cu o blîndețe a firescului omenesc. Catedra nu era pentru el o profesiune, ci o vocație. Neuitatul, pentru mine, Ion Garabet m-a învățat cu metodă gramatica limbii române. La catedră devenea un apostol, exigent, transformînd lecția într-o solemnitate, de la care nu admitea abatere. Cunoașterea perfectă a limbii materne, ne tot repeta cu voce sacadată, e bunul spiritual cel mai de preț al omului. De aceea, blîndul profesor devenea intransigent față de orice eroare, mai ales cînd constata încălcări vinovate ale gramaticii. Agramatul i se părea o ființă demnă de dispreț și ținea minte erorile făptuite de un elev la cutare oră, revenind mereu asupra culpei pînă cînd avea dovada ispășirii. Adesea ne vorbea despre originea latină a limbii române. În acele ore de lecție se învăpăia și, transfigurat cu totul, tuna efectiv împotriva acelor detractori care ne contestau romanitatea. În clasă se așternea nu atît liniștea totală cît un fluid comunicativ cu cei care, așezați în bănci, trăiau, încălziți, adevărul răspîndit de la catedră. Profesorul nostru devenea, în acele ore, un propovăduitor în cel mai profund sens al adevărului științei. Și noi toți ne ridicam, la sunetul clopoțelului, convinși, luminați și întăriți în dreptatea dezvăluită de profesorul nostru. Nu ne puneam întrebarea dacă asistam la o lecție de înalt patriotism. Înțelegeam însă bine că sîntem martori și eroi ai apărării unei cauze și că profesorul, prin cuvintele sale, ne transmite misiunea de a apăra o convingere care era a tuturor. În acele momente nu numai îl stimam pe profesorul Garabet, ci îl înconjuram cu o dragoste filială care nu mi s-a ostoit nici astăzi, cînd părul mi s-a albit și adolescența îmi apare în amintire puțintel învăluită în incandescența începuturilor...

Aș adăuga că adevărul despre originea și structura limbii române nu l-am aflat numai de la profesorul Ion Garabet. Îi venea în sprijin profesorul de limba latină, învățatul Vasile Șuteu, care era și directorul liceului. Bărbat voinic, cu cap mare și obraz ușor mongoloid, cu mustață groasă căzută ca un cosor, îmbrăcat decent dar fără ostentație, Vasile Șuteu era, cu adevărat, un părinte al liceului. Bun și proteguitor cu elevii, iar ca profesor, ireproșabil. Preda atent, stăruitor și fără crispări. Desigur că prepozițiile latine, cu ablativul și acuzativul, le-am învățat, ca mai toți elevii, memorizîndu-le ca pe niște poezii. Cu timpul, lecțiile de latină au devenit nu numai interesante dar și pasionante. Fără să ne-o spună specific, urmărea, ca orice profesor de latină, scopuri mai înalte. Nu ne-a vorbit decît rareori despre originea latină a limbii române. Dar o făcea, practic, tot timpul, relevîndu-ne transformarea termenilor latini în cuvintele limbii noastre, demonstrîndu-ne, cu rigoare și metodă, însuși procesul dezvoltării ei. De profesorul Vasile Șuteu, care a murit în 1952, mă leagă o emoționantă amintire. Cum eram orfan de tată și mama trebuia să se îngrijească de încă patru copii, la sfîrșitul gimnaziului (clasa a III-a), m-am hotărît să părăsesc liceul pentru ca, înscriindu-mă la o școală superioară de comerț, să-mi pot găsi mai repede o slujbă. Secretarul liceului nu mi-a dat imediat actele, îndreptîndu-mă spre cabinetul directorului. Vasile Șuteu, înțelegîndu-mi decizia, m-a sfătuit îndelung să nu părăsesc liceul. Explicîndu-i, încă o dată, rostul deciziei mele, m-a înțeles. Oftînd și exprimîndu-mi, cu o sinceră căldură a inimii, regretul că se desparte de mine, a dat dispoziție să mi se elibereze actele solicitate. Nici mie nu mi-a venit ușor să mă despart de liceul „Cantemir" și de profesorii mei. N-aș spune peste timp că am regretat-o. Acesta a fost actul hotărîtor al opțiunii mele spre profesiunea de economist care, mai tîrziu, m-a ajutat să pot descifra înțelesul profund al mecanismului vieții sociale. Dar mi-a rămas totdeauna un gînd pentru anii gimnaziali de la liceul „Cantemir".

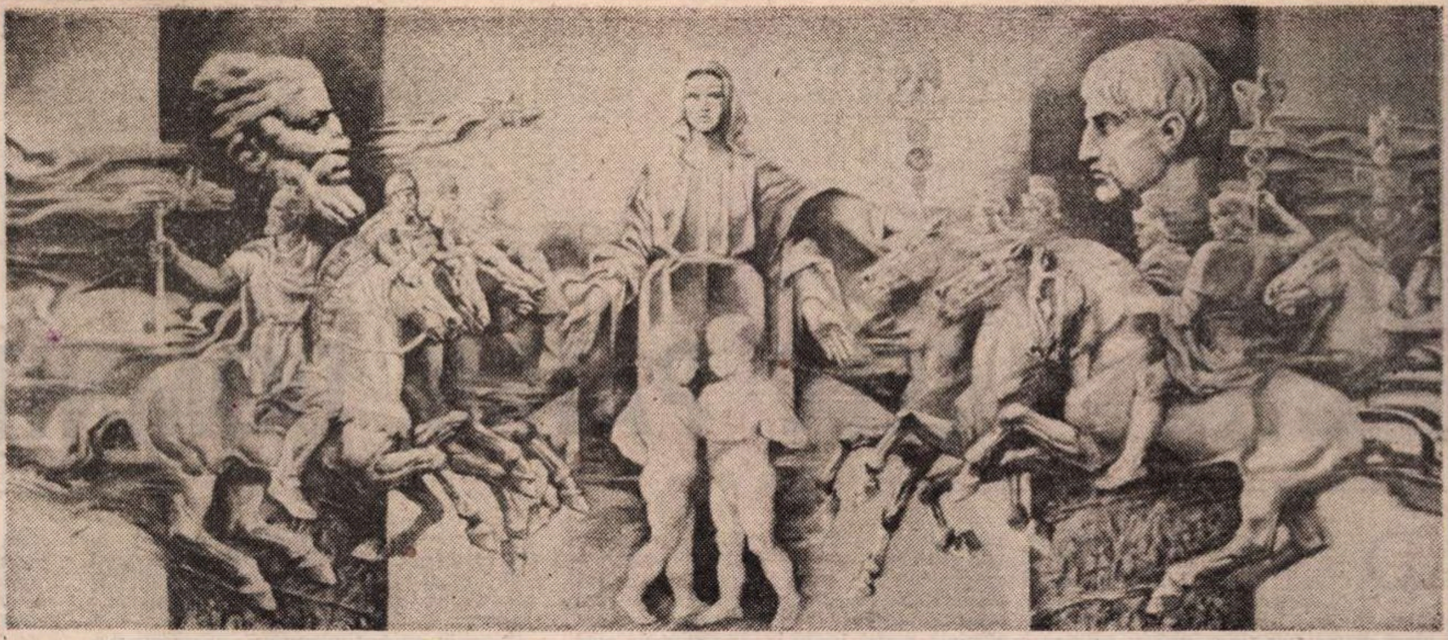
AȘA am ajuns, în 1926, elev al Școlii superioare de comerț nr. 2 din București. Norocul — nesperat — de a avea profesori admirabili nu s-a depărtat de mine. Întîmplarea a făcut să am parte, aici, de doi excepționali profesori de limba și literatura română. Ei n-au fost alții decît G. Călinescu și Nicolae Iordache (Vladimir Streinu). Aș preciza imediat că G. Călinescu ne-a fost profesor și de limba italiană. Robust, brunet, cu părul neorînduit, căzîndu-i mereu pe frunte, cu voce puțintel piigăiată dar fără a avea cantabilitatea declamatorie pe care i-o știm din conferințele de după 1950, G. Călinescu intra grăbit în clasă, așeza catalogul pe catedră fără a-l deschide decît arareori și, atunci, evident fără plăcere. Eram cestorul clasei și aveam datoria să-i comunic numele elevilor absenți ca și alte detalii „administrative". Mă asculta distrat, fără a le acorda importanță (ceea ce ne bucura, cîștigîndu-ne simpatia), după care începea să vorbească. Zumzetul vocilor înceta de îndată, semn sigur că audienții fuseseră definitiv cuceriți. Firește că aveam o programă, manuale și un plan de lecții. Nu le lua în seamă cum, de altfel, nu prea avea vreme nici să asculte elevii pentru a le da note. În asemenea situații, de obicei, profesorul, socotit un distrat îngăduitor, nu e luat în seamă de elevi, orele de clasă transformîndu-se în vacarm. Nu la fel se întîmpla în orele de română predate de G. Călinescu. Ne cucerise atît de mult acest tînăr profesor (avea atunci 30 de ani), disprețuitor al tuturor dogmelor dăscălești, încît îi așteptam nerăbdători sosirea nu numai eu, cestorul, ci mai toți colegii. Pentru că tot ceea ce spunea era mereu imprevizibil, fascinant și uluitor de instructiv. Dacă ar fi să răspund la întrebarea ce ne-a predat G. Călinescu într-un an școlar, fără trei săptămîni (1928—1929), ar trebui să spun, deschis, că ne-a vorbit despre poema **Melancolie** de Eminescu. Nu e nici o exagerare. A început prin a ne recita poema și întregul an, pedestru spus, a analizat-o. Numai că acest răspuns formal al meu simplifică lucrurile pînă la desfigurare. Atunci am perceput și mai tîrziu am priceput că, de fapt, ceea ce ne prezenta profesorul nostru era un curs pe care eu l-aș numi „introducere în poezie", pretextul fiind acea poemă eminesciană. Nu a ocolit defel chestiunea originii culturii și a limbii române, ne-a vorbit de **Didahiile** lui Antim Ivireanul, de **Psaltirea** lui Dosoftei, de poemul **Viața lumii** de Miron Costin, de poezia pașoptistă, despre Eminescu și Macedonski și apoi, mult, despre poezia contemporană nouă, cu deosebire despre poezia lui Arghezi (care atunci a început să-mi fie dragă), Ion Barbu și Bacovia. La un moment dat, ca să ne facă să înțelegem cîte ceva din poezia lui Ion Barbu, ne-a vorbit, cît era necesar, despre polemica dintre abatele Bremond și Paul Valéry. Mai tîrziu, cînd am citit, în 1939, **Cursul de poezie** din volumul **Principii de estetică** am descoperit, nu fără mare emoție că, poate, embrionul acestei lucrări a fost ceea ce audiasem, cu răsuflarea reținută, în 1928—1929, la Școala superioară de comerț. Mărturisesc recunoscător că gustul pentru poezie, imboldul niciodată stins pentru lectura versului autentic le datorez marelui meu profesor. De atunci știu că nu există poezie dificilă, ci numai trepte ale inițierii în înțelegerea ei. („Protestele împotriva poeziei dificile — va scrie Călinescu în 1939 — nu vin în genere din cauza unei reale dificultăți, ci din cauza insuficienței de cultură a cititorilor obișnuiți cu poezia de tipul romanței sentimentale"). Am uitat să spun ceva despre lecțiile sale de limba italiană. Datoria sa era să ne învețe noțiuni de limba italiană, cu atenția îndreptată spre limbajul corespondenței redactate în această limbă. Elev al lui. Ramiro Ortiz și Pârvan, cunoscător al cîtorva limbi romanice și bun latinist, profesorul nostru își luase misiunea în serios. E drept că a ținut să ne învețe și un fragment din **Divina Comedie** a lui Dante și anume cel despre contele de Ugolino. Am învățat multe din aceste lecții, în care insista (pentru a ne demonstra facilitatea însușirii limbii italiene) asupra originii ei latine și ne spunea că italiana e soră bună cu româna. Știam că are dreptate. Iar exemplele produse atunci de cel ce nu era încă marele Călinescu îmi consolidau argumentele asupra continuității poporului român pe aceste meleaguri, de unde nu și-a părăsit niciodată nu numai pămîntul, obiceiurile, credința, dar nici limba.

Cînd, spre sfîrșitul anului, ne-a anunțat că părăsește școala noastră, l-am întrebat, în calitatea mea de cestor, cine îi succede la catedră. A rostit numele lui Vladimir Streinu. Poetul ? — am revenit eu cu o nouă întrebare. Mi-a răspuns, cu o maliție abia ascunsă : „Mai mult sau mai puțin". Vladimir Streinu a venit, într-adevăr, neîntîrziat „la ore". Era, cum se știe, înalt, prezentabil, distins și distant. M-a întrebat unde ajunsese cu materia și ce anume ne „predase" predecesorul său. M-a pus în mare încurcătură. A-i fi spus adevărul (**Melancolie** de Eminescu) ar fi însemnat a trăda pactul nostru cu G. Călinescu. Am preferat să mă instalez în postura de „cestor somnolent" sau chiar neprevenit. Dar un alt coleg, „săritor", a divulgat faptul. Vladimir Streinu s-a edificat și, privind la mine, a zîmbit înțelegător. În trei săptămîni, cu un efort care se vedea că nu îi venea greu să-l presteze, ne-a „povestit", în remarcabile sinteze, ceea ce trebuia să știm despre acea perioadă din istoria literaturii programată pentru acel an de studiu. Nu voia, evident, să rămînem lacunari. L-am stimat, atunci, mult pe Vladimir Streinu. Nu știu însă dacă această rapidă acoperire a „golului" s-a fixat cum se cuvine în memoria noastră, în timp ce incursiunea lui Călinescu în spațiul poeziei, aparent fără plan și sistemă, s-a întipărit de nesters nu numai în memoria mea afectivă. Am avut noroc. Acești mari profesori, deopotrivă mari creatori, m-au ajutat — enorm — să înțeleg și să iubesc literatura și cultura română. Neuitații mei profesori m-au învățat nu numai să iubesc literatura română, dar să o privesc în relațiile ei de confluență cu toate literaturile romanice. Pentru că toate au ca instrument inițial antica limbă latină. Și nu am uitat această lecție.



DUMITRU GRIGORAȘ : **Istorie**

română



VALENTIN TĂNASE : **Nașterea poporului român**

Nu aș voi să trec cu vederea, de vreme ce m-am pornit să-mi evoc profesorii de limba și literatura română, pe D. Caracostea. Ne-a fost profesor la Academia Comercială. În cadrul cursului său am audiat, de-a lungul unui an întreg, un grup compact de prelegeri despre **Miorița.** A fost o analiză comparată — pe ample dimensiuni — a celebrei balade, relevîndu-ne aria ei de circulație, prin variante semnificative, în sud-estul european. A fost un curs de mare interes, din care am învățat multe, despre **Miorița** și folclor în general. Iar concepția lui Caracostea despre folclor și artă, fiind în esență sociologică, mă cucerise, deși, mărturisesc, nu-i agream deloc opiniile politice.

AM avut parte, așadar, de buni și mari profesori. I-am evocat aici, cum s-a văzut, nu de dragul pur al rememorării, deși nici ea n-ar fi fost de prisos. Excursul meu în memorie a fost determinat de preocuparea de care aminteam la începutul acestor însemnări. Am voit să confrunt „stocul" meu de informații culturale cu acele opinii care circulă, ici-colo, despre etnogeneză și limba românilor. Zestrea mea culturală și științifică, păstrînd, neștirbit, adevărul despre aportul fundamental geto-dac din civilizația și cultura noastră, contrazice alarmată acele puncte de vedere care ne neagă romanitatea din structurile noastre etnogenetice și latinitatea frumoasei noastre limbi, atingînd prin exagerări succesive o absolutizare ce nu ne poate fi decît grav păgubitoare, unilateralizînd în esență chiar marea bogăție a originilor istoriei poporului român. Mi-am spus că, cine știe, poate că informarea mea în acest domeniu este întîrziată și neconcordantă cu ceea ce postulează lingvistica. Am consultat, în acest scop, lucrările reputaților noștri lingviști (Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu, Alexandru Philippide, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur, Gh. Ivănescu). Nu vreau să reproduc aici citate concludente din lucrările consultate. Mă mulțumesc să relev că, din fericire, am constatat că acești savanți în materie confirmă, în lucrările lor, ceea ce știam, asemenea oricărui român, instruit, despre astfel de chestiuni atît de importante. Limba noastră, latină prin origine și structură, încorporează în chip necesar substratul autentic traco-getic — ne arată acești învățați, demonstrează tocmai dimensiunea romană din fondul nostru etnic. Și ei resping, hotărît, uneori explicit, „teoriile" diletante care contestă aceste adevăruri științifice. Au dreptate cînd identifică în acești „teoreticieni" de ultimă emisiune niște diletanți. Așa mi se relevaseră și mie, citindu-le intervențiile în unele publicații din țară sau de peste hotare (de pildă, **Noi tracii).** Am fost deci bucuros cînd am constatat că matca mea de cunoștințe este confirmată de competențe recunoscute în domeniu.

La început mi-am spus că e curioasă frecvența acestor „teorii" în ultimii cîțiva ani. Deodată, mi-am adus aminte că parcă am mai auzit eu cîndva astfel de opinii. Mi-am adus repede aminte că le întîlneam, destul de des, în deceniile interbelice, mai ales în anii treizeci, în publicațiile de extremă dreaptă care, pentru a respinge spiritul critic, claritatea specific latină, ne negau dimensiunea romanității din procesul etnogenetic, elogiind instinctualitatea primară și tulburarea gîndului. Acolo întîlneam, pe cînd eram student, asemenea teorii în care eram prezentați cînd numai daci, cînd numai „orientali" traci puri, alungîndu-ne, cu blesteme, romanitatea și latinitatea. Descifrasem însă scopul deloc ascuns al acestor false puncte de vedere necesare pentru întreținerea atmosferei de misticism și iraționalism specifice doctrinelor de extremă dreaptă care se simțeau mult stînjenite de claritatea latină.

Edificat, opiniile acestea nu mă mai miră deloc, deși nu mă lasă indiferent. Mi se pare cu totul ciudată recrudescența teoriilor exclusiviste. Nimic nu mi se pare mai grotesc și mai blamabil decît negarea, injurioasă, a unuia dintre părinți. Să avem mereu în minte ceea ce spune tovarășul Nicolae Ceaușescu : „În luptele grele și în conviețuirea comună, timp de secole, a dacilor și a romanilor s-a plămădit un popor nou, care a păstrat și dezvoltat însușirile și virtuțile cele mai bune ale înaintașilor săi". Pentru că, de fapt, ceea ce ne propun aceste bizare „teorii" este negarea unuia dintre părinții noștri, de vreme ce din simbioza dintre daci („cei mai viteji dintre traci") și romani s-a născut poporul român.

O hotărîre a Plenarei Comitetului Central din 26—27 octombrie 1977 sublinia : „După cucerirea Daciei de către romani — care ca orice cucerire a avut și urmări tragice pentru poporul dac — pe baza împletirii strînse a celor două civilizații ce au conviețuit vreme îndelungată, viața economică, socială și culturală din aceste ținuturi a cunoscut un nou și puternic progres. Moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași, poporul român avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și națiunilor lumii.

Timp de secole, poporul român a trebuit să ducă o luptă îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, graiul și glia strămoșească. Muncind și creînd, pășind mereu înainte pe calea progresului și civilizației, poporul român a rezistat valului popoarelor migratoare, iar mai tîrziu cotropitorilor și agresorilor de tot felul, dominației străine. Lupta necurmată pentru dezvoltare de sine stătătoare, pentru afirmarea ființei sale naționale constituie o trăsătură caracteristică a întregii istorii a poporului român". Ciudățenie : tocmai asemenea adevăruri sînt ignorate de acești „teoreticieni" cu pretenții, care vor să ne scrie un alt certificat de naștere decît cel autentic.

Am citit acum cîteva luni un articol, cu titlu sunător, în „România literară" din 15 mai 1986, semnat de doi istorici, în care se dezavuau opinii primejdios simplificatoare și în ultimă analiză nihiliste, din moment ce autorul lor neagă un amplu proces de dezvoltare istorică, tinzînd să-i substituie doar unul din termeni. Articolul, prin fondul lui, mi s-a părut judicios și binevenit. În această intervenție, au dreptate istoricii care au combătut pe cei ce neagă total și explicit dimensiunea romanității din procesul nostru etnogenetic, cu toate „argumentele" absurde întîlnite în astfel de scrieri acuzat diletante. Nu m-a mai mirat că același regretabil autor voiește să ne strămute parcă din Europa pentru a ne exila undeva prin Orient. Astfel de considerații vin în vădită contradicție cu datele științei istorice și lingvistice. E momentul să ne readucem aminte de conceptul marxist despre națiune. „Națiunea — se precizează în Programul Partidului Comunist Român elaborat în 1974, sub îndrumarea teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — este produsul dezvoltării societății omenești pe o treaptă superioară. Ea a apărut pe scena istoriei odată cu dezvoltarea forțelor de producție, care a determinat formarea statelor naționale bazate pe comunitatea de teritoriu, a intereselor economice, a originii și limbii, deci odată cu apariția burgheziei și, implicit, a proletariatului. Formarea națiunilor și a statelor naționale a jucat un rol de importanță istorică în progresul general economico-social al omenirii".

Privite fiind lucrurile din această perspectivă, a conceptului marxist despre națiune, ni se dezvăluie caracterul pernicios al năstrușnicelor teorii ale diletanților care răzbat în unele publicații. Astfel de considerații „teoretice" nu folosesc, vede oricine, națiunii române, științei și culturii noastre. Dimpotrivă, ele sînt lezate periculos de astfel de fantasmagorice opinii care neagă, deconcertant, totul, lăsîndu-ne suspendați, fără trecutul adevărat, frustrați de prezent și cu un viitor incert. Șansa și rostul istoriei noastre ca popor, aici unde, între mare, Dunăre și Carpați, ne-au conceput strămoșii geto-daci și romani, e tocmai apartenența la comunitatea europeană, prin procesul etnogenezei devenirii românești. A nega aceasta — e o cale periculoasă care duce nimic altundeva decît într-un hău indistinct, care ne dizolvă ca popor european de origine latină într-o masă amorfă și devălmașă. E asta util și necesar ? Nicidecum. De altfel, toți oamenii de știință autentici combat astfel de idei vătămătoare, care continuă să prolifereze numai în cugetele unor diletanți veleitari, fără pregătire și competență. Și totuși, ei se lansează în teritoriile severe ale unor științe dificile (arheologie, lingvistică, etnografie) imaginînd ipoteze, adesea pur și simplu ridicole și întotdeauna nesprijinite de probe sau argumente valabile. Ei nu-și pot argumenta „teoriile" pentru că probele de care ar avea nevoie nu există, totul nefiind decît rodul imaginării nesăbuite a unor ipoteze niciodată verificabile științific.

DIN cam aceeași familie spirituală și urmărind aceleași scopuri, mi se pare a fi și așa-numitul „protocronism". La început, cînd se recomanda a fi (după o denominație care nu însemna ceea ce pretindea a fi) decît o teorie a anticipației creației noastre literar-științifice, îmi apărea numai drept apăsat ridicolă. Și asta pentru că îmi aducea aminte de teze asemănătoare care, prin anii cincizeci, vehiculau, pentru alte zone geografice, pretenții, cam hazlii, de priorități absolute în toate domeniile. De altfel, atunci, la apariție, acest punct de vedere a fost respins de mai toți oamenii de cultură, demonstrîndu-se că în planul literar nu are nici o importanță cine anume și unde a propus un motiv sau o modalitate, ci, exclusiv, artistul care i-a dat înaltă expresie estetică, iar în domeniul științific, oricum, o nouă descoperire se impune ca atare sub numele celui ce o creează. Sonicitatea lui Gogu Constantinescu, efectul Procopiu s-au legitimat ca atare în fizica mondială, după cum descoperiri românești din sfera matematicii și din multe alte domenii sînt recunoscute pe plan mondial. Dar nu cred că, prin unele anticipări ale lui Odobleja, se poate ajunge la concluzia, așa cum **s-a pretins,** că Norbert Wiener, de care se leagă întemeierea ciberneticii, l-ar fi expropriat pe savantul român. Și, ca să cităm și un exemplu din domeniul literar, avangardismul românesc (dintre care unii importanți protagoniști — D. Trost, Paul Păun, Ștefan Roll (Gh. Dinu), Geo Bogza, Gellu Naum, Aurel Baranga, Virgil Teodorescu — mi-au fost sau mi-au rămas buni prieteni) s-a impus în mișcarea de avangardă europeană drept o contribuție de mare merit, unanim recunoscută. Lucrurile nu s-au oprit însă la faza adolescentină a acestor teorii, cînd ea se situa undeva între naivitate și hazliu. O naivitate însă mimată.

Am citit, cu o curiozitate mereu în creștere, mai tot ceea ce se publica în favoarea „protocronismului". De la o vreme am constatat că faza adolescentină a trecut, cam repede, spre maturizare. Deși acest termen nu l-am mai găsit în nici un dicționar al limbii române, astăzi se vorbește de stadiul său doctrinar. După opinia noastră, această doctrină țintește, prin accentuarea specificității, să ne desprindă din comunitatea culturală europeană, în spațiul căreia, istoric și în prezent, ne integrăm în chip firesc. Exilîndu-ne cultural din Europa, ni se rezervă provincializarea în noi înșine sau într-un Orient și acesta indistinct. Tristă soartă și nefericită condiție pentru o cultură ca a noastră, care își dezvăluie marile valori numai în confluența cu spațiul european și chiar universal căruia îi aparținem. Ni se mai dau asigurări că secolul următor va fi integral al culturii românești, vorbindu-se chiar de un misionarism cultural al nostru în lume. Memoria mea reține realitatea acestor motive și frecvența lor relativă prin anumite medii ale anilor treizeci. Nu vreau să citez aici nume și titluri de lucrări. Dar intelectualii generației mele antifasciste ca și cercetătorii mai tineri le cunosc prea bine. Teoreticienii „protocronismului" actual încearcă mereu să-și anexeze mari personalități culturale din trecut, citîndu-i pe Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, Iorga, Blaga, Pârvan, Călinescu. Această anexare precursoare mi se pare scandalos frauduloasă, constituind o tratare în diviziune a unor mari personalități tutelare. Acestea, deplin conștiente de valoarea operei lor și a culturii pe care o slujeau cu atîta forță creatoare, nu aveau cîtuși de puțin conștiința complexului de inferioritate subalternă pe care o relevă „protocronismul". Ele, aceste personalități, știau prea bine că o cultură modernă, cum e a noastră, își dezvăluie valoarea prin creativitatea ei originală, specifică numai datorită conexiunii cu cultura europeană. Pentru că — o demonstrează opera acestora — închistarea mohorîtă în minoratul provincialist nu e o cale practicabilă pentru nici o cultură, cu atît mai mult pentru una cu propensiune spre europenizare și universalizare, cum e aceea românească. Deconcertantă și nedreaptă, aș adăuga, mi se pare a fi ofensiva dusă, în numele aceluiași „protocronism", împotriva lui Ștefan Zeletin și Eugen Lovinescu. De fapt lucrările lor sociologice, atît de injurios tratate (**Burghezia română** și, respectiv, **Istoria civilizației române moderne**), pe care le-am studiat încă din tinerețe cu atenție, demonstrau, dincolo de puncte de vedere eronate, necesitatea evoluției țării noastre spre o civilizație modernă, de profil industrial. Dezvoltarea actuală socialistă a țării noastre le confirmă în general aceste vederi, ele apărînd în fond astăzi drept opinii progresiste. În loc de a-i prezenta ca atare, Zeletin și Lovinescu sînt acoperiți de blam, iar elogiile se îndreaptă spre cugetători potrivnici modernizării României. Ciudată și, încă o dată, ciudată această răsturnare de valori, în numele inventatei teorii „protocroniste".

Reîntorcîndu-mă de unde am pornit, de la îndemnurile marilor mei profesori de limba și literatura română (dintre care Călinescu este, din păcate, cum s-a văzut, atît de deformat manipulat), continui să le urmez, adînc recunoscător, marea lecție. O lecție care m-a învățat să iubesc și să stimez frumoasa limbă română, cultura noastră impunătoare. Și niciodată nu mă voi resemna, dezarmat, atunci cînd voi constata încercări sistematice de denigrare a limbii și culturii naționale în România socialistă. Pentru că limba și cultura ne definesc și ne legitimează ca popor în constelația umanității.

Gheorghe Rădulescu

Valeriu ANANIA

CELE PATRU DOMNIȚE

— DACĂ tu crezi, mai lepădă el cîteva cuvinte, ascultă ce te rog, ascultă : să nu mă lași neînviat !

Ieronim plîngea. Lacrimile i se prelingeau de-a lungul obrajilor uscați, rostogolindu-se în barbă. Apoi închise ochii. Era sleit, căzu într-un somn adînc, cu respirația ghemuită-n ritmuri dese, inegale. Îi sărutai mîna și părăsii de îndată schitul, dar nu înainte de a-i spune călugăriței să aibă grijă de bolnav.

Venisem pentru o noapte de singurătate și, iată, în numai o jumătate de ceas mă întîlnisem nu numai cu un om care-mi era drag, ci și cu o lume uitată, a mea, a celui de atunci și a celui de acum, năvălită în amintire printr-o singură propoziție : „Să nu mă lași neînviat !". Fusese deajuns o singură clipă pentru ca toate întîmplările de pînă atunci să capete un sens, o finalitate, o cuprindere pe care cu greu aș fi putut-o bănui înainte. Toate se luminau, și istoria din Pădurea Șarului, și îngrijorarea lui Mirmilion, și confruntarea din mînăstire, și descoperirea frescei din secolul al șaisprezecelea, și refuzul meu de a mă lăsa privit ca un extraterestru. Firește, Ioan se afla în răscrucea tuturor acestor fapte, dar tot el îmi deschidea acum o cale care să le lege pe cele descoperite cu cele încă neștiute. Ioan, acolo, nu era singur.

Coboram agale prin pădure și pricepeam de ce mă oprisem cu emoție în fața celor doi îndrăgostiți vegetali, păziți de salamandra cu smalțuri de aur. Mă oprii și acum, așezîndu-mă pe o pernă de mușchi. Amurgul, mai leneș ca niciodată, își întîrzia lumina-n luminișuri, dar nu-mi dădeam seama dacă era a lui sau aceea care izvora, înfiorată, din străvechiul meu suflet. Salamandra nu mai era la rădăcina celor doi copaci, se retrăsese în culcușul ei din secolul al șaisprezecelea, eu mă uitam lung la mesteacănul cel alb, cu haină argintie, și o văzui pe domnița Voica îmbrățișîndu-mă, atunci și acolo, în grădinuța de la Tismana, cu singura îmbrățișare ce i-a amintit vreodată ființei mele că este, totuși, purtătoare de trup.

De domnița Voica va mai fi știind astăzi cîte cineva, un cronicar sau o filă de cronică încă îngropată, dar de Voichița știu numai eu, căci numai eu m-am pomenit spunîndu-i așa, într-o clipă de răpire pămîntească. Era tînără, înaltă, frumoasă, trecuse de unsprezece ani, dar făptura i se împlinise la măsura a cel puțin încă patru, ceea ce-i dădea farmecul fetelor măritate devreme și care încă se mai joacă cu păpușile. În afară de ea, eram al patrulea care-i cunoșteam taina, că adică nu era o simplă jupiniță de curte, așa cum o credea toată lumea, ci fiica răzleață a doamnei Voica, soția lui Pătrașcu, care a stăpînit Țara Românească între cele două domnii ale lui Mircea Vodă Ciobanul. Nefericita doamnă avusese o dragoste mare, deși de scurtă durată, cu boierul Nedelcu, o dragoste cum nu simțise niciodată pentru bărbatul ei și la care socotea că are dreptul, măcar o singură dată într-o viață de om. Ca mărturie față de propria sa inimă, i-a dat copilei numele său. Aceasta s-a întîmplat pe cînd Pătrașcu se afla pe mai lungă vreme cu treburi ostășești în Ardeal, așa încît mama s-a văzut nevoită să înstrăineze prunca, încredințînd-o, sub jurămînt, doicii Anghelina, femeia ei de mare credință. Tatăl fetiței le-a luat pe amîndouă sub ocrotire, dar nu acasă la el, unde avea nevastă și copil, ci chiar la curtea domnească din București, căci s-a întîmplat ca în chiar anul acela Pătrașcu să moară, bolnav, iar în scaunul domniei să revină vodă Mircea, al cărui mare dregător era tocmai vornicul Nedelcu. Văduvă și cu trei copii legiuiți, doamna Voica a plecat în Țara Ardealului, unde și-a petrecut restul zilelor, în timp ce copila ei creștea la curte, adumbrită mai întîi de povestea unor părinți de neam boieresc, tăiați de turci la o nuntă cu chef, apoi intrată pe nesimțite în rînduiala jupinițelor de casă domnească.

E greu, e foarte greu să judeci faptele oamenilor. Firește, doamna Voica a greșit călcîndu-și credința față de soț. Pătrașcu a rămas în amintirea norodului cu numele de „cel Bun", dar se spune că femeile au și alte socotințe în a cumpăni bunătatea bărbaților, socotințe pe care numai ele le știu. Dar ea a greșit cu mult mai mult atunci cînd și-a părăsit copila, chiar dacă a făcut-o de spaima satului. Se pare însă că și-a dat seama de această vinovăție, de vreme ce i-a încredințat Anghelinei nu numai copila și destul bănet, dar și propria ei coroană domnească, lucrată în aur și pietre scumpe, odor la care ținea mai mult ca la orice pe lume. Nu-i va fi fost străin gîndul că fiica ei, devenită mare, va avea în coroană mărturia obîrșiei domnești, dar eu înclin să cred — acum, cînd îmi scriu amintirile și în lumina celor petrecute după aceea — că mama se despărțea de fiică trecînd asupra acesteia însăși ființa ei. O iubire de sine și o dragoste nelegiuită se topeau în ceea ce doamna socotea a fi o jertfă răscumpărătoare.

MAI greu e de vorbit despre boierul Nedelcu. Om drept și evlavios, el a fost totuși ciinele de credință și reazimul unuia din cei mai singeroși voievozi și al uneia din cele mai aprige doamne din Țara Românească a acelui veac. Se înțelege că e vorba de Mircea Ciobanul și de femeia sa, Chiajna. După domn, marele vornic era insul cel mai puternic, de cuvîntul căruia tremurau dregătorii mari și mici, sub hotărîrile sale părea că se schimbă fața lumii. Și totuși, omul acesta nu a avut curajul să-și vădească părintania asupra copilei de la curte, într-o vreme cînd, după pilda voievozilor, boierii nu se sfiau să se laude cu isprăvi de acest fel. Firește, nu era nevoie să se dea în vileag numele mamei. O fiică a marelui vornic, cunoscută ca atare și fără alte lămuriri, putea să se bucure de căi mult mai cuprinzătoare decît aceea a unei simple jupînițe de curte, din cele ce o ajută pe doamnă să se îmbrace și-i fac alaiul mărunt, de fiecare zi. Se știe însă că există bărbați foarte puternici și cumpliți în viața obștească, dar blînzi și supuși ca niște miei în traiul căminului. Nedelcu trebuie să fi fost un astfel de om, măcar că eu nu am cunoscut-o niciodată pe jupîneasa Anca și nu știu cît de aprig îi era papucul. Mai mult, vornicul nu i-a dezvăluit nici propriei sale fiice că el era tatăl ei, chiar la vîrsta cînd aceasta începea să-și pună întrebări și ar fi trebuit să știe. Adevărul l-a aflat, pe la vreo opt ani, dar nu de la taică-său, ci de la Anghelina, care a legat-o, la rîndu-i, cu jurămîntul mamei. Copila creștea păstrînd totul în inima ei. Ceea ce încă îi mai ascundea doica era altceva, și se va vedea îndată de ce.

De la început, Anghelina s-a temut să țină asupră-i un giuvaier atît de prețios și i-a încredințat tatălui coroana domnească, s-o păstreze pînă cînd copila se va face mare. Deși încă un copilandru, feciorul doamnei pusese ochii pe fetiță și-i plăcea s-o strîngă de mînă în jocurile de la curte sau în zburdălniciile cîmpenești. Cine putea să știe ?... Petru însă de abia trecuse de șaisprezece ani cînd s-a urcat pe tronul domniei, în locul răposatului său tată. Ca să-l pună în rîndul lumii, Chiajna a hotărît să-l însoare și i-a adus o sîrboaică de prin Ardeal, cu vreo doi ani mai tînără decît el. În preajma nunții, boierul Nedelcu s-a gîndit să și-l apropie mai cu deadinsul pe tînărul domn și i-a dăruit coroana de aur, să-și încununeze mireasa.. Darul i-a făcut plăcere pînă și Chiajnei, cu atît mai mult cu cît coroana nu era nici mai mare, nici mai frumoasă și nici mai scumpă decît cele două pe care le purtau fiicele ei. Într-adevăr, era limpede că toate fuseseră lucrate de același meșter și după același izvod. Tînăra doamnă însă nu a purtat-o mult, căci după numai cinci luni de căsnicie s-a pomenit că soacră-sa o pune într-un rădvan și o trimite îndărăt la părinți. Gurile bucureștene spuneau că Elena plecase cu un copil în brațe și numai cu lucrurile pe care și le adusese de acasă.

Nu după multă vreme, Chiajna i-a poruncit feciorului s-o ia de nevastă pe jupînița Stanca, din neamul boierilor craioveni. Aceasta însă nu a vrut să-și pună pe cap coroana purtată de înaintasa ei, care se dovedise nu numai nevrednică, ci și fără noroc, așa încît nunta a trebuit să fie amînată pînă ce i s-a făcut noii doamne o cunună după placul ei, mai mare și mai scumpă. După ce s-a instăpînit asupra cămărilor domnești, ea a poftit ca vechea coroană să nu se mai numere printre odoarele curții, ca nu cumva să-i amintească lui Petru de fosta lui soție. Acesta nu a găsit altceva mai bun de făcut decît să i-o dăruiască mînăstirii Tismana, împreună cu alte lucruri de preț, întru pomenirea sa și a celor din veac ai săi. Egumenul Ioan a primit-o cu destulă nedumerire și a așezat-o într-un sinet din iatacurile domnești, că pe o podoabă cu care deocamdată nu avea ce face. Acolo se afla și la vremea cînd doamna Stanca a venit în mînăstirea noastră, împreună cu domnița Maria și cu alaiul ei de jupînițe, în acel început de iunie.

Cu cîteva zile înainte sosise aici boierul Nedelcu, iar de la Tîrgoviște venise zugravul Dobromir. Se împliniseră aproape cinci ani de cînd acesta din urmă împodobise biserica cu minunata artă a meșteșugului său, sub oblăduirea lui vodă Petru și cu toată cheltuiala marelui vornic. Nedelcu îi poruncise ca în partea din față a locașului, adică în navă, la locul de mare de cinste, să fie zugrăviți nu numai el cu soția sa Anca și fiul lor Paraschiv, ci și voievodul însuși, împreună cu doamna Elena. Între timp însă lucrurile se schimbaseră, așa cum am arătat mai sus, vodă avea o altă doamnă, iar Stanca, dacă nu putuse suferi la curte coroana Elenei, ca atît mai puțin ar fi răbdat să-i vadă chipul pe sfîntul perete al ctitorilor. Dobromir avea acum poruncă să o radă din fața altarului pe fata curvă a lui Cherepovici și să aseze în locu-i pe legiuita doamnă a Țării Românești.

Nu se poate spune că aceasta ar fi fost singura pricină pentru care doamna Stanca se afla atunci în Tismana. În țară vremurile erau încă neașezate, domnii se schimbau des, Chiajna avea dușmani mulți și puternici, intrigile Cantacuzinilor nu mai conteneau la Înalta Poartă, sultanul tocmai îl poftise pe vodă Petru la Stambul, să plătească, chipurile, cu-

ANCA ȘESAN : *Tapiserie* (Galeria Galateea)

venitul haraci. O astfel de poftire putea fi oricînd un semn de primejdie și era înțelept ca, pînă la întoarcerea domnului, familia acestuia să plece din București și să aștepte în locuri ferite și cît mai aproape de hotarul Ardealului. Chiajna o luase în sus pe apa Oltului, spre schitul Iezer, în timp ce noru-sa poposea la Tismana, dar nu singură, precum am amintit, ci însoțită de cumnata ei Maria.

AICI e cazul să mă opresc puțin asupra acestei Marii, în ciuda faptului că istoria nunții ei, consemnată de cronicari și apoi, de-a lungul vremurilor, folosită de mai mulți scriitori, e destul de cunoscută, dar nu într-atît încît să fi lămurit un fapt pe care-l voi povesti ceva mai la vale. Voi aminti că doamna Chiajna, ambițioasă cum era și nesătulă de putere, poftea cu tot dinadinsul o încrucrire cu puternica familie a Cantacuzinilor din Stambul, și a pus ochii pe Ioan, fratele acelui Mihail pe care turcii îl porecliseră Șeitanoglu, adică Fiul Dracului. O astfel de încrucrire ar fi făcut-o și pe ea puternică la curtea sultanului, sau cel puțin în aceea a marelui vizir. După datină s-ar fi cuvenit s-o mărite mai întîi pe Stana, cea mai mare dintre fetele ei, dar ea i-a hotărît-o lui Ioan pe Maria, ca fiind cea mai frumoasă și, deci, cu cele mai largi putințe de izbîndă. Domnița avea cincisprezece ani, în timp ce mirele trecuse de cincizeci. Se mai spune că era și chel, cam buhăit și cam buzat, oricum, îndeajuns de bătrîn și de urît pentru ca mireasa, cînd l-a văzut la București în straie de nuntă, să se dea de ceasul morții că nu vrea să plece cu el. Prinsă la ananghie, maică-sa a îndemnat-o să-l însoțească pînă la primul lor popas, de lîngă Dunăre, unde aveau să-și petreacă noaptea nunții. Cînd mirele, într-un tîrziu, s-a dus în cortul miresei, n-a mai aflat acolo pe nimeni. Fata fugise, cu toți seimenii de pază și cu toate carele de zestre. Întoarsă la curtea domnească, nu a mai aflat-o acolo pe soră-sa. Umilită în mîndria ei de fiică mai mare, Stana fugise, cu o noapte înainte, în Ardeal, de unde mai tîrziu a venit vorbă că s-a măritat, la repezeală și de necaz, cu un nobil ungur, și el cam trecut și cam scăpătat.

Toată această întîmplare a avut două urmări care interesează povestirea de față. Cea dintîi, ura seminției cantacuzinești împotriva Chiajnei și a tuturor neamurilor ei, o ură care nu s-a stins odată cu viața celor împricinați, ci s-a pogorît în urmașii lor, de-a lungul a două veacuri. În al doilea rînd, în acel început de iunie a venit la mînăstirea noastră și domnița Stana, care trecuse munții dincoace, însoțită de cîțiva oșteni în puterea căpitanului Nilă Porcolat, omul ei de credință. Ea pusese la cale un sfat de taină cu sora ei Maria, nădăjduind că aceasta se va lega s-o înduplece pe apriga lor mamă să-i dea fugarei zestrea de care era lipsită. Pe domnița Stana aveam s-o mai văd, peste puțină vreme, la schitul Iezer, și să pricep că la Tismana nu izbîndise nimic.

Iatacurile domnești se aflau pe atunci în aripa de nord-vest a cetății, cam în locul în care eparhul Mirmilion și-a rînduit, în zilele noastre, apartamentul. Erau folosite destul de rar, cînd voievodul sau familia lui veneau în mînăstire pentru treburi gospodărești, la vreme de cumpănă sau, o dată pe an, să privească de sus cum muntenii din amîndouă laturile Carpaților își petrec la nedeie. Asemenea petreceri îi făceau plăcere mai ales răposatului Mircea Vodă, care-și amintea de vremea tinereților lui, înainte de a fi domn, cînd cutreiera munții aceștia în lung și-n lat, cu îndeletnicirile lui de gelep, meserie pentru care poporul l-a poreclit Ciobanul. Acum însă iatacurile ședeau mai mult închise și era de bănuit că în spatele ușilor ferecate se cheltuia mai multă frică decît voie bună. Cele trei domnițe se arătau doar cînd și cînd, după ce primeau încredințarea străjilor că e liniște-mprejur, și se preumblau prin cetate, dar numai la vremea cînd monahii se aflau în biserică, la slujbă. Atunci zugravul Dobromir se aseza la pîndă în pridvorul stăreției și le fura chipurile pe niște bucăți de hîrtie, cu cărbunele, fără să țină seama că el avea poruncă s-o scrie-n tencuială numai pe doamna Stanca. E un obicei al zugravilor de a însemna orice și oricît, o schimă, o mișcare, un semn. În împrejurarea de atunci, meșterul avea să-și dovedească sieși că nu se osteneșe zadarnic. Uneori le vedeam și eu pe domnițe, cînd ieșeam să bat toaca de fier la vremea axionului.

Mult mai des se arătau la vedere cele cinci jupînițe ale curții domnești, mai cu seamă cînd făceau drumul între iatacuri și cuhnii, ca purtătoare de porunci sau, uneori, de talgere scumpe. Erau foarte tinere și foarte sprintene, cu ochii plini de o veselie stăpînită, cu pasul atît de mărunt și de zglobiu încît ai fi zis că sînt gata să se prindă în horă dacă nu s-ar fi găsit, totuși, într-o mînăstire. Mai mult copii decît fete mari, ele erau cu totul străine de grijile și temerile stăpînelor, așa cum toți copiii de pe lume cred că durerile lumii nu-i privesc și pe ei. Și poate că zbenghiuirile lor ar fi întrecut de multe ori măsura cuviinței dacă nu le-ar fi ținut sub veghe o țigancă voinică și vinoasă ca un bărbat, căreia i se spunea Arăpoaica, sluga neclintită și crîncenă a doamnei Stanca. Pe țigancă am zărit-o pentru prima oară îndată după sosirea celor de la București, cînd il ajuta în taină pe boierul Nedelcu să care un cuferel ferecat în ceaprazuri de alamă, despre care am priceput că era plin cu odoare de preț și trebuia păstrat cu strășnicie de egumenul Ioan. Vornicul ținea de o toartă, Arăpoaica de cealaltă și, cînd au dat cu ochii de mine, s-au speriat, dar egumenul le-a făcut semn să fie liniștiți, căci cel ce ține usa deschisă era el însuși o ușă de mormînt. Așa credeam și eu, ca unul ce încă nu mă descoperisem și nu știam că fiece amintire e o înviere care despecetluiește groapa.

ÎN zilele acelea egumenul îmi încredințase ascultarea de grădinar al florilor și e sigur că fără această îndeletnicire, atunci și acolo, n-aș fi cunoscut-o niciodată pe domnița inimii mele. Grădina de flori era de fapt o grădinuță și se afla în vecinătatea celei de zarzavaturi, jos, în poiana de lîngă pîriu, împrejmuită cu tufe de soc. Nouă ne făcea trebuință mai mult la sărbătorile mari, pentru împodobirea icoanelor, sau cînd venea vlădica și-l întîmpinam cu clopote și prapuri, dar acum se arăta mult mai prețioasă, de vreme ce egumenul îmi poruncise ca în fiecare dimineață să culeg un brat de bujori și să-i duc la intrarea iatacurilor domnești, de unde rămîneau în seama jupînițelor, să-i împartă prin odăi, în amfore de Cipru și clestaruri de Veneția. Cînd ieșea cineva să-i primească, băteam metanii cu pleoapele.

În seara aceea, însă, puțin după asfințit, ochilor mei le-a fost dată să o vadă limpede și întreagă, așa cum apăruse printre bobocii de crin, în tunica ei de inișor, lungă, cu ape argintii, strînsă la mijloc într-o cingătoare de fir. Am lăsat

stropitoarea din mină, apropiindu-mă, și nu știu de ce și cum am rupt din tulpină singurul crin care începuse să se deschidă și i l-am întins.

— Bucură-te, domniță !

— De unde mie aceasta ? s-a răsfățat ea luînd floarea și făcînd, pentru o clipă, soarele să se uite înapoi.

Firește, venise cu o treabă vrednică de toată luarea aminte, și anume să-mi ceară, neapărat, o steblă de bujori care trebuiau puși în locul celorlalți. Care ceilalți ? Ei bine, ca toți copiii cînd lipsesc părinții de acasă, zburdalnicele jupînițe obișnuiau să-și pună podoabele stăpînelor, una o pereche de cercei, una o brățară, alta o salbă de mărgăritare, alta pe toate la un loc, după cum le era cheful și după cum le aveau la îndemînă, risipite prin cutiile de nuc. Monahii erau la vecernie, iar domnițele ieșiseră în curte, pînă la cină mai era destul timp, uneia din fete i-a venit în minte să-și pună și coroană, dar se bănuia că stemele trebuie să fie în cuferelul ce pierise îndată după sosirea doamnei. Fata și-a făcut o cunună de frunze, închipuită cît mai aproape de una adevărată, dar nu și-a socotit-o gata decît după ce a împănat-o cu bujorii luați din amforă, potriviți în așa fel încît să semene cu colțurile unei steme. În timp ce se uita în oglindă, s-a auzit undeva un zgomot de pași, jupînița s-a speriat și a asvîrlit cununa pe fereastră, în prăpastie. Acum florile trebuiau puse la loc.

— Le punem, domniță, dacă așa e voia matale, și am început să culeg bujorii.

— Eu sînt jupînița Voica, m-a lămurit ea, așa trebuie să-mi spui.

— Eu, în gîndul meu, îți spun Voichița. Te superi ?...

— Nu mă supăr și-mi place, a răspuns ea surizîndu-i crinului din mînă. Știi că nimeni niciodată nu mi-a mai spus așa ?

— E un nume de alintare.

— Pe mine nu m-a alintat nimeni...

În ochii Voichiței a adiat o umbră de tristețe și sub cerul acelei umbre ne-am lăsat noi pe genunchi în iarba de iunie și ea și-a deschis sufletul și mi-a destăinuit puținul pe care-l știa de la doica Anghelina și ne-am ridicat, suspinînd.

— Străină taină, am zis, și de unde mie aceasta, ca ea să i se descopere auzului meu ?

În loc de răspuns, ea mi-a cuprins grumazul cu brațele și m-a ținut așa o vreme și m-a sărutat pe obraz și toată mireasma crinului năvălea în mine ca o dulce otravă și numai după ce mi-am desprins palmele de pe tunica de inișor am știut de ce un monah nu poate niciodată să îmbrățișeze o femeie ca pe o soră sau ca pe o fiică sau ca pe o mamă, ci întotdeauna ca pe o Evă.

— De ce ? am șoptit.

— Dacă ar fi fost să am un frate, aș fi vrut să fie ca domnia ta. De asta ți-am spus ce ți-am spus, pentru asta te-am sărutat...

A fugit cu bujorii într-o mînă și cu crinul în alta, iar eu am rămas umilit de moarte, pe ceastălaltă margine a prăpastiei. De abia acum, în amintire, mă luminam de ce o călugăriță poate să spună oricînd, cu nevinovăție, că e mireasa lui Hristos, în timp ce un monah nu va cuteza niciodată să cugete că ar fi mirele Mariei. Și i-am osîndit pe oameni că le-au pus îngerilor nume de bărbați și că în toate limbile pămîntului numirea însăși e de genul masculin ...Cum va fi fost înainte de turnul Babel ?

Toată seara m-am gîndit la tînăra mea domniță, dar nu atît la făptura ei, pe care cugetul meu vinovat căuta s-o alunge ca pe o frumusețe străină, cît la tristețea de a ști că ești cineva și că porți în tine osînda de a trece prin lume ca un nimeni. Din mărturisirea ei aburea mihnirea de a nu-și fi cunoscut mama și de a trăi în preajma unui tată care se făcea că n-o cunoaște și căruia nu avea curajul să-i spună că ea știe și că ar dori de la el doar o privire, o mîngîiere, un cuvînt alinător, un semn al părintelui.

A doua zi după amiază slujeam cu dulcețuri și cafele la masa egumenului, unde fuseseră poftiți la sfat boierul Nedelcu și zugravul Dobromir. Meșterului îi părea rău să strice bunătate de culori și-i era gîndul să schimbe numai capul și numele doamnei, păstrîndu-i celei vechi trupul și straiele. Vornicul era de părere că nici măcar pentru atîta nu e de trebuință o grabă prea mare, acum, cînd vodă e la Stambul și încă nu se știe ce se va întîmpla cu el. Drept ar fi fost ca acolo, pe zidul ctitoricesc, să rămînă chipul doamnei Elena, ca una ce era soția lui vodă Petru atunci cînd s-a zugrăvit biserica. Pe de altă parte, această Stanca, femeie rea și pișmăreață, nici n-ar fi meritat să stea în locul de cinste din fața altarului, ci undeva mai către intrare. Nedelcu vorbea cam în doi peri, ca omul ce-și cumpănește spusele după cum bate vîntul vremilor. Egumenul avea și el o nemulțumire și se învinuia că nu fusese îndeajuns de veghetor asupra zugravilor. Pe zidul de răsărit al pronaosului, în dreapta, alături de Ioan Înaintemergătorul, fuseseră rînduite chipurile celor trei făcători de liturghii, Vasilie, Ioan și Grigorie. Cel din urmă însă fusese numit în icoană Bogoslovul, ceea ce nu era după adevăr, căci nu el făcuse liturghia celor mai înainte sfințite, ci un alt Grigorie, papă al Romei. Dobromir a lăsat ochii în pămînt și s-a făgăduit să îndrepte scriptura. Mai era ceva. Tot în pronaos, pe zidul dinspre miazăzi, se afla un cîmp destul de întins care rămăsese nezugrăvit, și aceasta pentru că egumenul nu se hotărîse pe cine să pună alături de mucenița Kiriaki (pe care, în treacăt fie spus, el ar fi chemat-o pe românește, Domnica). Nici acum nu era prea hotărît și avea să se mai gîndească la noapte. Oricum, Dobromir putea să-și înceapă lucrul chiar de a doua zi. Nedelcu aduse iarăși vorba despre trebile și viața domniei și se făcu a băga de seamă, într-un tîrziu, că doamna Chiajna, deși femeie vrednică și de toată lauda, nu știuse nici să-și aleagă nurorile, nici să-și fericească fetele. Iată că pe domnița Maria, deși copilă nevinovată, și măcar că pînă la urmă i-a găsit pe cineva din neamul Paleologilor, a vîrît-o în gura lumii, ca s-o arate toți cu degetul că aceasta este mireasa care a fugit din patul Cantacuzinului... Cea mai vrednică de milă însă este domnița Stana, înjosită în ochii curții și lăsată să pribegească, amărîtă și săracă, printre străini. Dacă ar fi după boierul Nedelcu, el ar rîndui-o să fie doamnă, căci celor din urmă li se cuvine să fie cei dintîi.

Egumenul nu zicea nimic, dar meșterului Dobromir i se părea că vorbele acestea sînt spuse anume pentru el. Ioan avea un cuvînt de spus în ceea ce-i privea pe sfinții calendarului, dar asupra ctitorilor nu se putea rosti decît cel ce plătise întreaga zugrăveală, din punga lui.

Atunci se auziră niște urlete dinspre iatacurile domnești. Alergînd, am șovăit cîteva clipe în fața ușii, neștiind dacă se cuvine sau nu să dăm buzna, mai ales că între timp urletele încetaseră. Prin curte nu era nimeni, străjile parcă nici n-ar fi fost. Pînă la urmă am intrat cu toții, iar eu am cunoscut grozăvia de care, iată, nu pot să-mi aduc aminte fără să mă cutremur. Pe scurt, jupînițele, după obiceiul lor copilăresc, se alintau, ele între ele, cu podoabele de preț ale stăpînelor, gătindu-se una pe alta și închipuindu-și cum vor arăta ele atunci cînd vor fi adevărate jupînese de curte. Din joc în joc și din căutare în căutare, Voica — eu nici acum nu-i pot spune decît Voichița — a deschis un scrin, care nu era încuiat, și spre marea ei mirare a ridicat din el o frumoasă coroană de aur și pietre scumpe, o adevărată coroană domnească. Furată de fericire — și neștiind, nefericita, că aceea era chiar cununa ei — și-a pus-o pe cap și se îndrepta spre oglinda cea mare, sub ochii uimiți ai celorlalte fete. În clipa aceea s-a deschis ușa. În prag s-a ivit, la început mirată, apoi cumplită, doamna Stanca. Fetele au încremenit de spaimă, Voichița s-a pierdut în așa măsură încît n-a fost în stare să lepede cununa. Vînătă la chip, doamna a bătut din palme și îndată s-a arătat Arăpoaica.

— Omoar-o ! i-a poruncit ea scurt, și s-a făcut nevăzută.

Arăpoaica le-a gonit pe celelalte și a bătut-o pe Voichița cu toată neîndurarea vinelor ei țigănești, lovind-o cu palmele cu pumnii, izbind-o cu umerii de perete, trîntind-o la pămînt și jucînd-o cu picioarele pe piept și pe pîntece. A bătut-o pînă ce fata n-a mai simțit loviturile și părea că murise.

Cînd am pătruns noi înlăuntru, doamna ne aștepta în capătul de sus al scării. Cu glasul sugrumat de mînie, l-a învinuit pe marele vornic că nu dusese cufărelul la egumen, așa cum i se poruncise, ci-l lăsase la îndemîna nemintoaselor, ca să le între de pe acum în cap gărgăunii domniei. Nedelcu, neștiind despre ce e vorba, a poftit-o pe doamnă să meargă de îndată, împreună, în vistieria mînăstirii.

Au pornit, dar n-au mai apucat să și ajungă. În cetate pătrunseseră ceaușii marelui vizir. Vodă Petru fusese mazilit și pus la popreală în Stambul, doamna Chiajna se dăduse prinsă pe valea Olăneștilor, în drum spre Iezer, acum pleca și doamna Stanca pe calea cea fără de întoarcere a surghiunului. Egumenul văzu în aceasta o pedeapsă a lui Dumnezeu. Domnița Maria și boierul Nedelcu plecară și ei cu ceaușii, măcar că pe urmă aveau să se răscumpere. Numai domnița Stana, despre a cărei ființă în mînăstire turcii nu știau, de altfel, nimic, pierise de jstov. Se pare că Nilă Porcolat simțise apropierea poterelor și, fără să sufle un cuvînt, și-a mîntuit stăpîna pe poarta din spate și apoi de-a dreptul peste munți, către Țara Hațegului.

Toate acestea s-au petrecut repede ca un trăznet. De abia cînd s-a făcut liniște am alergat cu toții, cei ce mai rămăseserăm, în iatacul jupînițelor, și am găsit-o pe Voichița zăcînd în nesimțire pe podeaua de cărămidă. Într-un colț murise Arăpoaica, cu țeasta despicată, omorîtă de turcii ce trecuseră în goană și pricepuseră dintr-o ochire ce s-a întîmplat acolo. Tot pedeapsa lui Dumnezeu, care uneori lucrează și prin robul său Nabucodonosor.

Voichița a bolit numai o zi. Avea dureri grozave pe dinlăuntru, în mărunțaiele zdrobite. Egumenul îi citea rugăciuni, eu și meșterul o vegheam. Înainte de a muri a deschis ochii și a vorbit. Îi luasem o mînă într-a mea, Dobromir i-o luase pe cealaltă.

— Să nu mă lași îngropată ! i-a șoptit ea zugravului.

Acesta s-a uitat la mine cu semn de întrebare, dar eu i-am răspuns din ochi că va înțelege mai tîrziu. Apoi ea a întors capul către mine :

— Să nu mă lași neînviată !

Au fost cuvintele ei cele din urmă, pe care mai adineauri le culesesem de pe buzele lui Ieronim și care-și dobîndeau înțelesul prin candoarea îngerească a meșteacănului îndrăgostit. Salamandra visa în culcușul ei de frunze și mușchi. Măcar că se făcuse noapte, pornii alergînd în josul muntelui. Știam totul, și ce hotărîse egumenul asupra cufărașului, și ce lucrase zugravul în cîmpul din pronaos, și ce aveam eu acum de făcut.

(Fragmente din volumul Salba Carpaților sau Amintirile peregrinului apter)

C. CALAFETEANU : Peisaj

Omul cu vești

PLOUĂ, ninge, dă zăpușeala, de nu mai știi sub ce umbrar să te închipui, bătrînul poștaș e pe traseu, mereu grăbit, în luptă cu minutele și secundele, cu geanta burdușită, agățată pe umărul stîng, sprijinită pe șold, cu șapca dată pe ceafă. Silueta ușor încovoiată, față osoasă, picioare zdravene. Eu îi zic : bătrînul poștaș, fiindcă îl știu de vreo 30 de ani, din patru cartiere, eu m-am tot mutat cu locuința, el cu serviciul, se fac și la ei, la poștași, rotații, altfel nu e chiar bătrîn, abia dacă o fi trecut de 50. Încă mai ia parte la marșul (sau crosul) poștașilor ce se desfășoară aici în Capitală în fiecare an, însă nu neapărat cu ambiția de-a se vedea pe podium. E o tradiție, și-apoi, dacă tot se antrenează un an de zile, zi de zi, de ce n-ar concura ? Mereu și mereu trebuie să-ți dovedești ție, dar și abonaților, că ești în formă, sprinten nevoie mare !

După 30 de ani, de cînd ne știm, acum, în iulie, pe caniculă, tamponîndu-și fruntea cu o batistă (a urcat pe scări, ascensorul fiind defect), insistă să-l cred că ține la meseria lui (insistă, de parcă i-aș fi dat vreun semn că nu, nu sînt convins). De fapt, o socotește printre cele mai importante, mai ales într-o perioadă ca aceasta, a sistematizării, cînd atîția oameni se mută dintr-un cartier în altul, trimit scrisori, se scrie, se scrie mult, cînd zilnic se-adună atîtea mandate de bani, de pensii, recomandate, adrese oficiale. El, poștașul, face legătura între oameni, prieteni, cunoscuți, neamuri, mijlocește comunicarea și, nu o dată, cu veștile pe care le aduce, înseninează. Plicurile înminate de el adesea sînt deschise cu emoție, cu mînă tremurîndă ; cîte unii îl roagă să mai întîrzie puțin, două, trei minute, pînă parcurg scrisoarea, iar dacă răspunsul este cel dorit, favorabil, îi mulțumește, și lui, din inimă. Cumplit e să bați la ușa omului, poșta, poșta vă rog, și să-i dai o veste rea. N-ai de unde ști ce cuprinde un plic oarecare, cît prilej de voie bună, cîtă amărăciune, însă pînă la urmă tot afli, din privirea, din gesturile adresantului, iar dacă nu atunci, pe loc, a doua zi, de la vecini. Poștașul trebuie să aibă o vorbă din inimă și pentru omul lovit de vreun necaz : mai povestește și el cîte un necaz de-al lui, adevărat, ori închipuit, care-a fost și-a trecut și-au venit iar zile senine.

Pensionari suferinzi, obligați să stea în casă cu săptămînile, îl roagă să le spună ce mai e pe-afară, iar el, poștașul, informează cum e cu vremea, cine s-a mai mutat din cartier, cine-a venit, cine-a murit, s-a născut, s-a căsătorit, cum merg construcțiile. Poștașul, ca și medicul, trebuie să știe a păstra secretul profesional : nu divulgi într-o casă ce ai văzut și auzit în alta ; nu te dai de partea unora, împotriva altora, întrînd, astfel, în vrajba unor vecini : ești poștaș, cu ziare, cu pensii, cel mai așteptat în atîtea case. Demolările, construcțiile, prefacerile edilitare strică, pentru o vreme, o întreagă ordine, îi încurcă pe vrednicii poștași, iar trebuie s-o ia de la capăt, să învețe blocuri, numere, scări, apartamente, să le-nvețe ca niște strategi, căci ei, poștașii, nu au voie, nu au nici timp să bîjbîie, meseria le cere să găsească o adresă cu ochii închiși. Mulți, mulți ani bătrînul meu poștaș a împărțit vești doar în cartiere liniștite, ferite de buldozere, de escavatoare și schele. El se socotea un poștaș norocos, știa toate adresele, toți locatarii, mergea întotdeauna la sigur.

Cît s-a grăbit, tot l-a ajuns din urmă sistematizarea. Constructori, planuri noi, multe scări, apartamente, nu toate ascensoarele funcționează, nu toți locatarii și-au scris numele pe cutiile poștale, cîte unii nu și-au pus numele pe ușa apartamentului, nu au sonerii, ca să nu fie deranjați, iar dacă bați la ușă se supără, aici nu sîntem la țară, omule, e mai greu, sigur că e mai greu. Dacă tot le-ai intrat în casă, cîte unii te roagă să le dai o mînă de ajutor, o clipă, doar o clipă, cît să mute o mobilă dintr-o cameră în cealaltă. N-ai inimă să-i refuzi. În casă nouă omul vrea să aranjeze totul repede și după cum îi place lui. În casa asta știi că ai să mai intri de multe ori, aducînd vești, și-ai vrea să aduci numai vești bune. Pui umărul, te opintești, asuzi și te uiți la ceas, trec minutele, trec. Să lași dulapul în mijlocul camerei, explicînd gazdei că și poșta lucrează în acord global ? Atîtea secunde pentru o scrisoare simplă ; atîtea pentru o recomandată ; cîteva minute, două, trei pentru o pensie... Așadar, îi zic bătrînului meu poștaș, ți s-a dus liniștea, blocuri noi, străzi noi, cartiere noi, alergătură mai multă, complicații. Mde, face. Cînd așa, cînd altfel... se uită la ceas : azi s-a încadrat în normele acordului global, are și un mic avans. Cine știe, cine știe... Își scoate șapca : păr alb, coliliu. Liniște, căsuțe cu zorele. Ca la sat, sădeau florile-n fereastră. El, poștașul, n-a spus nimănui și n-are să spună cum o duceau oamenii în căsuțele bătrînești, doar atîta are să-mi divulge : în multe, în tot mai multe nici nu se mai îndemna să intre ; îl pricepuseră și locatarii, se jenau și ei, nu era, totuși, vreo supărare, el striga : poșta, poșta vă rog, și rămînea la poartă, ieșeau ei, îndată : dacă vrei, poftește, dar la noi se face curățenie... El zicea : știu, știu cum e, că și nevastă-mea tot spală, deretică. Și trecea la altă poartă.

Îl zăresc pe bătrînul poștaș printre blocuri, grăbind de la o scară la alta, cu geanta burdușită agățată pe umărul sting, sprijinită pe șold, cu șapca dată pe ceafă. Mereu și mereu urcă și coboară etaje, a învățat blocurile, numerele, apartamentele, străbate șantierul, dă pe la Oficiu, revine, alte scrisori, mandate, telegrame. E poștaș de mulți ani, telegramele, însă, îi mai provoacă emoții : nu-i sînt adresate lui, însă le împarte, și-atunci, vezi bine, inimă de piatră de-ai avea, și-atunci... Telegramele înseamnă urgență, ceva s-a întîmplat : Ce? El, poștașul, ar vrea s-aducă numai vești de înseninare.

Nicolae Țic

Teatru

Teatrul Foarte Mic

„Ana-Lia“

REPREZENTAREA piesei **Ana-Lia** a Dinei Cocea la „Foarte Mic“, în regia unuia din cei mai valoroşi tineri regizori, Dominic Dembinski, cu Dina Cocea în spectacol (împreună cu Tatiana Iekel), marchează o „partidă“ cu miză de mare interes. După montări ale unor piese de autori dramatici importanţi ai literaturii române (Caragiale, Mazilu, Titus Popovici, D.R. Popescu), regizorul Dominic Dembinski pune la încercare scenicitatea **Anei-Lia.**

O muzică de operă te cheamă spre sală înainte de debutul spectacolului care, de fapt, începe odată cu intrarea în sală. O femeie (Ana), stînd cu spatele la public, pare că lucrează ceva. Se află cuprinsă într-o scoică uriaşă, învelită dezordonat pe dinăuntru cu o pînză albă, neacoperind complet marginile de sus. Albul orbitor provoacă reflexe în candelabrul din stînga, în spate, tot astfel cum atrage privirea prin pendula aflată în faţă-stînga. În partea dreaptă, femeia, lucrînd, pare că priveşte două manechine de contur nedefinit, drapate în alb, din care unul poartă o pălărie bărbătească. Ea se îndreaptă spre al doilea şi îi aşează „pe cap“ o coroniţă argintie de mireasă.

Avem, astfel, de la început, o cale de acces la ideea regizorului care a comprimat textul acestei „scene de viaţă cotidiană“ — cum îşi califică autoarea piesa. E vorba, deci, de producţie, de relaţii între oameni, de amurg biologic, de viaţa de acum, scrutată de două femei — una nemulţumită de ariditatea vieţii, alta, acaparată de propria-i profesie, dar şi de un avînt sentimental întîrziat. Sinceritatea pusă la încercare în feluri diferite acreditează o dramă ce se consumă rapid. Ele, Ana şi Lia, se acuză reciproc de neîmpliniri, ascultă bătăile pendulei care declanşează misteriosul flux al memoriei ; copilăria le apare cu emoţionantă forţă de sugestie, se duc, absorbite de scoica plină de gîndurile Anei, spre fund, atrase ca de o forţă care este aceea a aducerii aminte.

Dominic Dembinski direcţionează, pe cît posibil, prin originalitatea şi puterea de simbolizare pe care le-am remarcat plenar în **Aceşti îngeri trişti,** (la Constanţa), orizontalitatea preponderentă a piesei spre ideea timpului, generator de regrete şi nu numai de energii dedicate producţiei. Cele două surori evocă imaginea copilăriei şi, apoi, a multor gînduri nerostite sau, poate, strigate în singurătate şi depozitate de scoică — o prezenţă de efect scenic remarcabil, realizată de arh. Virgil Luscov.

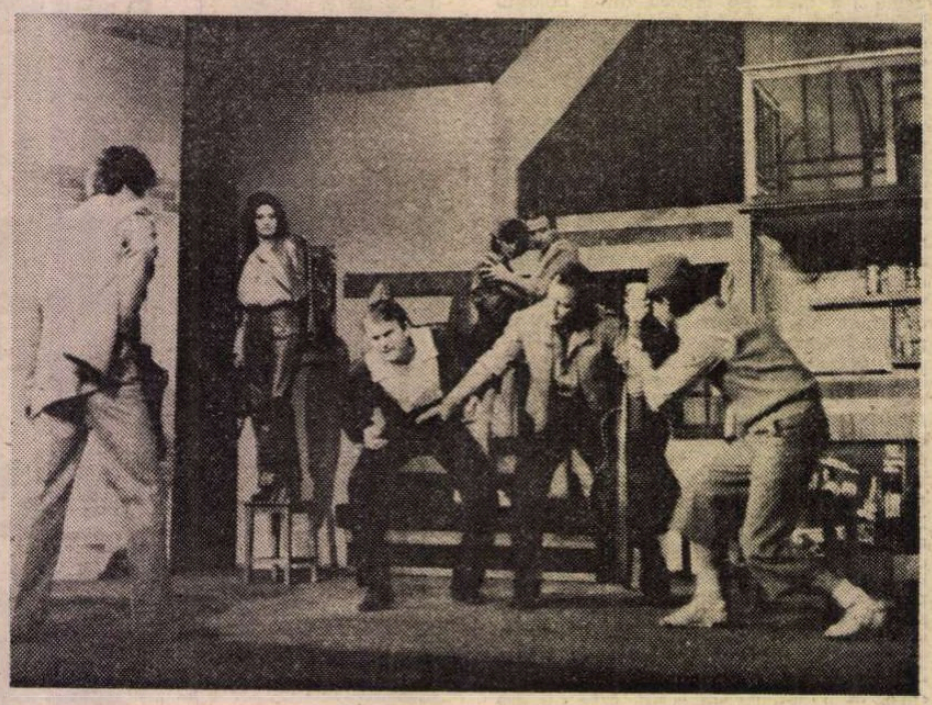
Dina Cocea mi s-a părut emoţionată la premieră. Ana dezvăluie, prin îndrăzneaţa reapariţie pe scenă a Dinei Cocea, efigia unei actriţe care se agită, pradă unor stări contradictorii. Impresii provenite dintr-o veche şi glorioasă şcoală de actorie transpar aici, în jocul interpretei, ea însăşi o reprezentantă de marcă a unui anume tip de expresivitate actoricească. Experienţei de viaţă a Anei, Dina Cocea îi asigură, prin zestrea sa artistică, gravitate, uneori prea marcată, înghiţind personajul, şi un echilibru instabil, profitabil scenic prin tensiunile conţinute.

Tatiana Iekel, în Lia, impune o existenţă zbuciumată de propria insatisfacţie. Reporter de radioteleviziune, Lia are obişnuinţa contactului cu oamenii. O chinuie pe sora ei, nu se sfieşte să fie nonşalantă dar şi acuzatoare. Actriţa evoluează pe o gamă largă de stări afective care stabilesc, în acea frumoasă imagine din spectacol evocînd copilăria, o relaţie de dramatism autentic.

Atmosfera spectacolului (contribuie fondul muzical al lui Andrei Cocoi şi jocul de lumini asigurat de Alex. Vologinovici), denotă un desen actoricesc evocator-expresiv şi o concepţie regizorală de talent care transpare în debutul regizorului Dominic Dembinski pe o scenă bucureşteană importantă.

Marian Popescu

Arhetipul în dramaturgia lui Romulus Guga



La Teatrul „Bacovia“ – Bacău : Dubla dispariţie a Marthei N..., **comedie poliţistă de Ştefan Oprea. Scenă cu Geo Popa, Ioana Ene-Atanasiu, Livius Rus, Luminiţa Botta, Romeo Bărboiu-Sava, Viorel Baltag, Mihai Drăgoi**

ÎN cadrul Seminarului de dramaturgie şi teatrologie consacrat operei şi personalităţii lui Romulus Guga s-au propus noi exegeze, s-au supus discuţiei ipostaze inedite, s-au formulat puncte de vedere originale, vădindu-se încă o dată ce ambitus amplu de plurivalenţă au scrierile dramatice ale regretatului autor.

În acest context, ca şi în studii anterioare, cîţiva comentatori au pomenit de „situaţii arhetipale“, „valori arhetipale“, pentru a sublinia unul din procedeele caracteristice de universalizare. În raport cu convingerile exprimate de scriitor implicit, în piese, şi explicit, prin mărturii de creaţie şi atitudini deschise în probleme politice de ordin general, se poate considera că un arhetip al acestei dramaturgii e **Torţionarul.** El ar ilustra opinia profesată de poetul dramatic că „Se petrec, pe această planetă a noastră, atît de frumoasă în esenţă, lucruri, să o spunem cinstit, mizerabile“, adică „Există în lume forţe care săvîrşesc o continuă agresiune împotriva omului, a bogăţiilor sale atît de greu dobîndite, care se străduiesc să împartă lumea în stăpîni şi robi, să nimicească libertăţile individuale, pacea lumii şi să transforme totul într-o lume dictată după rasă, convingeri şi teroare“. Torţionarul e exponentul acestor forţe, şi anume mandatarul lor executor, condensînd sloganuri şi practici ale mişcărilor politice antiumaniste, gregare, din secolul nostru, adică fascismul mussolinian, falangismul franchist, nazismul german, legionarismul, horthysmul, militarismul de hoardă al forţelor coloniale postbelice, mercenariatul modern. În acelaşi timp, personajul-arhetip în chestiune sublimează şi sensibilizează indirect, prin funcţie, stări de spirit care îi facilitează existenţa, iar uneori i-o şi explică, cum ar fi indiferentismul social, conştiinţa tranzacţională, subordonarea laşă în faţa terorii, în piese ale lui Guga, ca şi în **Biedermann şi incendiatorii** de Max Frisch, sau **Rinocerii** de Ionescu, ori în lucrări de Brecht, Saul Levitt, Antonio Buerro Vallejo, Peter Weiss, Mrożek, Djagarov, Hochhut, stări faţă de care dramaturgul nostru cerea să ridicăm „baricadele din suflet“, „în numele libertăţii, democraţiei, demnităţii umane“.

Conceptul „Arhé“ a fost propus, pentru prima oară, de Anaximandros din Milet, în secolul şase înaintea erei noastre, însemnînd, în accepţia sa, principiu, termen prim al unei grupări, „începutul, cel ce prezidează o totalitate comandîndu-i componentele. Conceptul „Arhetypos“ a fost introdus în filosofie de Platon un secol mai tîrziu, prin combinarea lui „arhé“ cu „typos“ — sigiliu, emblemă, amprentă — el semnificînd modelul originar, de la care putem avea numai cópii imperfecte. Psihanalistul C. G. Jung a acreditat, în vremea noastră, noţiunea ca imagine cu caracter arhaic specifică inconştientului popoarelor. În ştiinţa despre artă, conceptul implică — aşa cum zice dicţionarul de estetică — ideea de străoriginaritate fundamentală a unui tipar dat, deopotrivă o însuşire colectivă a unei mulţimi de fapte ; iar după alte referinţe, un etalon ce s-a cristalizat la capătul unei serii de numeroase experienţe istorice interioare şi exterioare ale umanităţii căpătînd, în anumite condiţii, statut mitic. Valenţele arhetipale dobîndite de personajul Torţionarului în viziunea lui Romulus Guga sînt grefate pe un fond de ancestralitate şi elementaritate zoologică şi sînt determinate istoric de curente filosofice şi evenimente politice ale secolului douăzeci.

Scriitorul a început prin a identifica anumite caracteristici ale personajului la care ne referim, aşa cum l-a descoperit în împrejurări concrete. Ofiţerul de jandarmi crapulos, abuziv, asasin demenţial şi Procurorul, care săvîrşeşte o omucidere gratuită în **Speranţa nu moare în zori,** Tutungiul prevaricator, de o indolenţă criminală, detracat iresponsabil, din **Cele cinci zile ale oraşului,** Viniciu, cu propensiune spre o bufonerie sinistră, ins josnic, în **Noaptea cabotinilor,** — despre care D. R. Popescu scria că „toată aura etică pe care şi-o potriveşte pe cap... nu e altceva decît o ticăloasă manevră a voinţei sale de putere“ — sînt **tipuri** de umanitate carentă. Eroul şi cîţiva din cei care-i scamănă — în comedia satirică **Moarte domnului Platfus,** denunţînd, în chip original, un mod negativ de viaţă în nimicnicie şi nepăsare, perspectivat imagistic ca unul din acele terenuri sufleteşti grase şi fetide pe care, prin extensie generalizată şi hiperbolizare, poate răsări ciuperca atomică, constituie prototipuri. Iar Caporalul Ioachim şi Sergentul din **Evul mediu întîmplător,** Ignaţiu, Generalul, Claudiu din **Amurgul burghez** instituie un **arhetip** al călăului modern, închizitor, terorist, ucigaş sadic de profesie şi vocaţie. Ei capătă această factură arhetipală ca personaje de maximă generalitate, universale, pentru că oprimă şi împilează nu indivizi, ci Omul. El semnifică, în planul gîndirii, doctrinele totalitariste, elitismul, fanatismul, rasismul, iar în acţiune, tentativele de mutilare sufletească, demagogia socială extremă, amoralismul politic, fărădelegea ridicată la rang de principiu, delictul de lèse-umanitate, arbitrariatatea absolută. Teodor Mazilu a remarcat că protestul nobil al colegului său e îndreptat „împotriva Inchiziei şi a tuturor formelor de exploatare şi umilire a Omului“.

Romulus Guga îl situează pe Torţionar în universuri concentraţionare, spaţii închise ce par bolgii suprapuse sau alăturate în chip kafkian. Deţinuţii, sau cei aflaţi în subordinea unui stăpîn, se găsesc — după nimerita expresie a lui Romulus Diaconescu — „într-o stare de asediu psihic“. Aici, Torţionarul practică despersonalizarea prin coerciţiune, şantajul, încurajarea delaţiunii, uniformizarea indivizilor, deciziile brutale şi fără apel, cazoneria, punitiunea drastică. Dramaturgul zugrăveşte această metodologie — căreia îi zice „umilirea ca modă“ — cu vehemenţă pamfletară, în sarcasm glacial sau ironie fierbinte, cu furie, cu dramatism. Motivul tragic e, pentru el, **nelegea,** iar peripeţiile, deşi hiperbolizate, au o doză puternică de realism ce-i dă lui, autorului, neliniştea care zămisleşte alerta vizionară şi imboldul de a avertiza asupra transformării visului în faptă. I-a şi spus **Evului medu întîmplător** „Utopie dramatică suficient de reală pentru a fi tragică“.

NU am avut chipuri de torţionari în dramaturgia mai veche. Arhetipul realizat de Guga aminteşte de făpturi ale tenebrelor din tensionata dramă a lui Felix Aderca **Muzică de balet, Dictatorul** de Alexandru Kiriţescu, **Arcul de triumf** al lui Aurel Baranga, **Puterea şi Adevărul** de Titus Popovici, **Oameni care tac** de Al. Voitin, cutremurătoarea tragedie **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, scrieri de-ale lui Alexandru Sever, şi mai ales piesa de înaltă şi transantă atitudine a lui Marin Preda, **Martin Bormann ;** dar se şi deosebeşte de aceste făpturi prin osatura de generalitate şi prin ferocitate în exerciţiu. Monstruos, Torţionarul gugian — dacă îl pot numi aşa — e de o diformitate grotescă. Crud pînă la bestialitate, el e, în acelaşi timp, o paiaţă prin apetenţa pentru histrionism cabotin. Are instinctul represiunii cu ajutorul torturii morale şi fizice. Obtuz şi sfertodoct, nutreşte un dispreţ definitiv pentru activităţile intelectuale şi depreciază orice gest cultural. E veşnic în uneltire, pînă şi suspiciune, de o egolatrie amorală, arogant, suficient, agresiv, apodictic, perfid, mistificînd fără să clipească, de un cinism ce frizează burlescul, isterizîndu-se cînd autoritarismul său întîmpină ripostă. Obstrucţia, opoziţia, îl lasă întîi perplex, apoi îl transformă într-un energumen. E odios prin felonie şi perversiuni, prin bombasticism şi grandomanie.

Prin el, dramaturgul român intră în dispută cu teoriile noii drepte europene şi intentează un proces moral extremismului, demontînd doctrina cruzimii — pe care o porecleşte, zeflemitor, „recreere umană“. Imaginile şi tipurile sînt, într-un fel, familiare celor ce au trăit războiul, detenţiunea în închisori şi lagăre fasciste, sau au vieţuit sub teroare. Dar celor ce nu au cunoscut direct atare circumstanţe, le apar stranii, imposibile. Mulţi înţeleg asemenea imagini şi tipuri ca o previziune pentru ce ar putea însemna o reaprindere a rugurilor medievale ale intoleranţei sau revenirea molimei brune. Scriitorul ne mai sugerează că asfinţitul burgheziei, ca şi al oricărei forme sociale aflate în criza declinului, aproape de pragul extincţiei, poate fi însoţit de un delir tanatic, o recrudescenţă explozivă a primitivismului, „cu înfricoşătoare fenomene de descompunere. Mediul proliferant al Torţionarului e, şi în acest caz, cel stercorar, abjecţia e plasma din care se hrăneşte.

GUGA îşi detestă personajul arhetipal, îl socoate un produs infernal al întunericului şi nu-i ameliorează nici o clipă, literalmente vorbind, condiţia execrabilă. Căci crima împotriva Omului, asasinatul moral i se par a fi intolerabile şi imprescriptibile. Sînt convins că Torţionarul acesta, chintesenţiat, exemplar, purtînd sigla naturii intelectuale bogate şi a civismului scriitorului român, conceput într-un stil bărbătesc, în formulă parabolică, pictat în impunătoare cadre neobaroce, cu penel goyesc, ar fi recunoscut pretutindeni, în Germania ca şi în Uruguay, în Italia ca şi în Haiti, în Japonia ca şi în Irlanda. Scriitorul nostru crede pătimaş că amintirea nelegiuirilor dăinuie pe cerul planetei precum cocorii lui Ibycus, pînă ce totul e dezvăluit, şi pedeapsa legiuită vine să răzbune şi să facă dreptate. El e în alarmă, dar şi încredinţat că lumea nu va îngădui vreodată răspîndirea din nou a crezurilor gregarismului barbar. „Avem datoria să înlăturăm gunoiul“ — zice. Şi continuă : „Nimeni nu are dreptul să rămînă indiferent“.

Opera dramatică a lui Guga fixează un capitol cardinal de istorie politică, îl eternizează, şi-l readuce într-un prezent continuu, printr-o dialectică a creaţiei pe care a sesizat-o excelent Paul Valéry : „A scrie : a vrea să dai o anumită existenţă, o durată continuă unor fenomene ale momentului. Dar încetul cu încetul, prin travaliu, acest moment însuşi... devine mai existent decît a fost vreodată“.

Cercetăm scrierile şi readucem în discuţie credinţa umanistă a dramaturgului, examinăm tipologii şi orientări fertile ale operei sale deoarece, aşa cum într-o piesă el convoacă morţii pentru ca toţi cei vii să cunoască pe deplin adevărul, şi noi îl rechemăm ca să întărim neuitarea luminosului legat al acestei mari conştiinţe de om român şi european.

Valentin Silvestru

„Caietul Teatrului Naţional“

■ ÎNGRIJIT de B. Elvin şi Liviu Dorneanu, **Caietul Teatrului Naţional** — avînd ca precedente în istoria literară, printre altele, „Gazeta Teatrului Naţional“ (1835—36) şi „Revista Teatrului Naţional“ (1921), evocate de V. Petrovici — reprezintă o oglindă a mutaţiilor structurale din teatrul nostru contemporan, o reflectare a preocupărilor şi realizărilor primei scene a ţării şi, implicit, un act de educaţie teatrală a publicului. Cu un sumar atrăgător şi complex, actualul număr al „Caietului“ înmănunchează diverse aspecte ale teatrului contemporan, de la portretul Actorului, la analiza cărţii de dramaturgie, de la reflecţii asupra tainelor acoperite de măştile Thaliei, la orientări ale vieţii teatrale internaţionale. Astfel, sub titlul **Actori şi roluri,** Dinu Kivu creionează, cu participare afectivă şi umor, portretele valoroasei trupe de la T.N., întregite cu un interviu luat Simonei Bondoc de Cristina Dumitrescu şi cu o schiţare a personalităţii Ilenei Iordache, din mozaicul de roluri interpretate.

„Monologuri paralele“ grupează eseul lui Silvian Iosifescu, **Între teoretizare şi repetare,** despre inedit şi învechit în teatru, consideraţiile critice ale lui Mircea Iorgulescu despre dramaturgia lui Liviu Rebreanu şi cele ale lui Florin Manolescu despre piesele Ecaterinei Oproiu — „un caz fericit de întîlnire a succesului cu valoarea“ —, amintirile lui Ion Henter despre Victor Ion Popa şi consideraţiile cehoviene ale Tiei Şerbănescu.

Recenziile unor cărţi de teatru recent apărute sînt semnate de nume de prestigiu ale presei literare, de la N. Manolescu la Dan C. Mihăilescu.

Însemnările Margaretei Bărbuţă despre dramaturgia canadiană şi ale lui N. Al. Toscani pe marginea Festivalului internaţional de teatru de la Veneţia, notele Nataliei Stancu asupra turneului Teatrului Naţional în Iugoslavia oferă o imagine a pulsului vieţii teatrale pe mapamond, a recepţiei mesajului umanist al creaţiei dramatice. Spre acelaşi scop converg şi reflecţiile despre teatrul naţional britanic ale Judithei Cook (prezentate şi traduse de Felicia Antip) şi interviul cu dramaturgul Heiner Müler din R.D. Germană, asupra teatrului ca însumare de experienţe — în prezentarea şi traducerea lui Radu Berceanu. Bogat ilustrat, actualul Caiet-program oferă cititorului o lectură instructivă de bună calitate intelectuală şi mijloceşte înţelegerea complexă a spectacolelor vizionate.

R. V.

Cinema

Atracții cunoscute

N-AM reușit să aflu dacă între regizorul Ernest Day, aflat pe genericul filmului **Gheața verde** (producție americană din deceniul '80, lansată de curînd, în sălile bucureștene) și între ceva mai cunoscutul Robert Day (măcar pentru că a refăcut în anii '60, de-a lungul a cinci pelicule, povestirile cu Tarzan, ori pentru că specialiștii în cinematograful fantastic îl apreciază) există relații de rudenie. Totuși, dincolo de simpla (?) coincidență de nume, mai multe trăsături îi apropie, integrîndu-i cam în aceeași „familie" de artizani. Ambii au debutat ca operatori — Robert, demult, în 1938, Ernest, probabil, destul de recent ; fiecare a contribuit la sporirea popularității comedianului Peter Sellers (protagonist și în amuzantul hold-up, turnat în 1960 de Robert Day, și în serialul regizat de Blake Edwards, imaginea ultimului episod din 1978, **Răzbunarea panterei roz,** fiind semnată de Ernest Day). Mai mult, gusturile le sînt asemănătoare, preferințele lor îndreptîndu-se către genurile cu largă audiență, starurile cu box-office ridicat, peisajele în sine spectaculoase.

Publicul român are ocazia să se bucure revăzîndu-i pe Ryan O'Neal (interpretul îndrăgit, după impresionant de marele succes cu **Love story** — 1970) și pe Omar Sharif (apreciat și la noi, încă de pe vremea primei consacrări cu filmul egiptean **Cerul infernului** — 1953) ; deși, firesc, actorul american și-a mai pierdut din prospețimea de june-prim (chiar dialogurile filmului **Gheața verde,** semnalizînd cu haz schimbarea), iar partenerul de joc și adversarul său, după rigorile intrigii amoroase și polițiste, mizează continuu pe exotica-i fotogenie (într-atît de „esențializată" încît a putut fi mariată de felurite superproducții internaționale cu toride ambianțe arabe, cu veșminte siberiene ori cu acelea din Mayerling-ul de la sfîrșitul veacului trecut). Pozînd obosit și plictisit, cu toate că n-a depășit vîrsta maturității — ci, poate, doar pe cea a intenselor pasiuni filmice —, Omar Sharif se recomandă acum Meno Argenti, plimbîndu-se agale în fastuoasele scenografii naturale și arhitecturale, din America Latină ; mai greu își părăsește celebra-i morgă spre a deveni, într-adevăr pe ecran, stăpînul absolut, violent și amoral, al smaraldelor de pe întinderile de pămînt concesionate. Personajului îi sînt ostile — iar actorului numai străine — locurile și oamenii torturați de necruțătorul sistem instaurat pretutindeni, minele, șoselele, gările, fiind supravegheate de patrule-ucigașe, de terifiantele instrumente manipulate, în egală măsură, de forța banului și de dictatura militară. Astfel, **Gheața verde** tinde să pigmenteze senzaționalele peripeții cu cîteva tușe de discurs politic. Dar, și acest filon epic rămîne tot decorativ explorat ; mai importante decît actele grupului de revoluționari (avînd identitate pur emblematică, la fel ca și cea a opresorilor) sînt mișcările concrete în spațiu. Trecerile dintr-un teritoriu în celălalt, integrarea în taberele diametral opuse, din cadrul aceleiași națiuni, tururile și retururile de la New York spre Mexic sau Columbia, din munți către plăji ale oceanelor se precipită, efectuate „dinamic", cu avioane, mașini, bărci și iahturi ; distanțele se micșorează, aproape pînă la dispariție, grație camerei de luat vederi, ce urmărește o narațiune deliberat eliptică și înșelătoare — „intermezzourile" azurii aparținînd sau nu versiunii originare, potrivindu-se cu paleta coloristică a peliculei — tocmai spre evitarea acuității dramatice, autentice, realiste. După cum intrările și ieșirile din zonele primejdioase se constituie ca evenimente palpitante, îndeosebi, datorită performanțelor variatelor vehicule. Urmărirea tinerilor luptători mobilizează forțe polițienești, felurit motorizate ; iar ambuscadele cu rafale de gloanțe, camionete răsturnate și, eventual, incendiate se sfîrșesc la porțile sumbrei închisori. Salvarea din celulele groazei se face însă destul de repede ; căci, după o singură noapte de suferințe, în automobilul de lux al unui atotputernic general din anturajul maleficului Argenti, călătorește bogata Lillian (interpretată de Anne Archer), afiliată, din dorința de a-și răzbuna sora, organizației contestatare, împreună cu inventivul electronist generos (Ryan O'Neal). Or, devalizarea seifului uriaș, insolit amplasat în vîrful unui zgîrie-nori și dotat cu sofisticate mecanisme de siguranță, e precedată de un romantic zbor în grup, cu niște baloane avînd alura dirijabilelor lui Jules Verne, dar fiind prevăzute cu aparatură modernă. În fine, surprinzătoare se înfățișează tehnica de deschidere a metalicelor și de la tezaurul cu smaralde și paradoxal de agreabilă apare catastrofala risipire a pietrelor prețioase sustrase cu eforturi chinuitoare și sacrificii de vieți omenești spre a sluji cauza dreptății și adevărului.

Omar Sharif și Ryan O'Neal în recentele partituri din filmul Gheața verde (regia : Ernest Day)

Într-un film de o asemenea factură nu verosimilitatea contează și nici chiar logica socială, psihologică sau polițistă — deseori încălcată — a conflictului ; ci faptul că realizatorii își ating, cu acuratețe (nu riguros profesionistă, totuși, onorabilă), țința propusă. Transformîndu-și pelicula într-un simplu mijloc de deconectare, echipa de cineaști are, ca unică obsesie „nobilă", obținerea largii accesibilități ; și o asigură, într-un fel, încă din start, de la alegerea unui best-seller, romanul omonim al lui Gerald Browne, spre ecranizare. Astfel, pe durata proiecției, se înlătură teoretic orice posibil disconfort ; tihna spectatorilor nu este tulburată decît de neînțelegerea enigmelor secundare, precum, de pildă, draconicele sancțiuni menite a apăra puritatea tranzacțiilor cu diamante, în total contrast cu tot ceea ce se istorisește despre afacerile cu smaralde. În rest, previzibil se orînduiesc arhiștiutele atracții, sprijinite de numele vedetelor, ce evoluează pe îndepărtate — la propriu și la figurat — itinerarii „turistice". Peste mozaicata înjghebare comercială se presară însă, constant, cristale de umor. Prin intermediul replicilor, nu în puține rînduri inspirate, întregul se învăluie într-un agreabil halou comic ; ba, parcă, se ivesc și cîteva fulgurante notații ironice la adresa schemelor modeste, de divertisment fără pretenții. Dacă ar fi fost mai multe, poate, **Gheața verde** și-ar fi depășit declarata condiție.

Ioana Creangă

Flash-back

Un singuratic

■ **Drumul spre înalta societate** este un episod din lungul serial al filmului social englezesc. Provincia industrială, sindrofiile și cafeneaua, intrigile și plictiseala, ierarhiile și prejudecățile, sufocarea din care nu poți ieși decît prin efracție, adică prin revoltă sau prin arivism... toate acestea s-au mai văzut în zeci de episoade, semnate cu un nume sau altul. Jack Clayton n-a forțat stilul devenit tradițional. Cenușiul voit al imaginii, lipsă în egală măsură a patosului și cinismului, a frisonului poetic și a umorului, construcția migăloasă și autentică, frazarea eliptică și întregitoare erau ale maeștrilor englezi dintotdeauna. O atenție disimulată, dar nedesmințită, față de ființa umană, față de speranța ce pîlpîie în cel mai umil personaj permitea apropierea de melodramă pînă la limita în care — aparentă — aceasta era evitată în ultimul moment. Subiectul devenit livresc prin banalitate (în filmul lui Clayton, parvenirea prin căsătorie a unui tînăr sărac, a cărui iubită de suflet se sinucide), atmosfera redată în tonuri obiective, nepărtinitoare, o structură romanescă în care totul poate fi prevăzut, dar nimic nu supără prin previzibilitate, iată componente ale unui stil aproape unic, național aș zice, egal distanțat de mediocritate și epatare, original prin însăși fuga de originalitate.

Clayton a avut în **Drumul** său doi mari actori (Harvey, nemulțumitul plin de speranță, cu gîndurile întoarse în sine, și Signoret, resemnata ce aștepta de la viață exact atît cît îi putea da) și, evident, destinul ieșit din serie al filmului său le datorează enorm. Dar să nu uităm că eram în 1958, cu numai un an înainte de apariția marilor succese ale „free-cinema"-ului și ale „oamenilor furioși". Cît din deznădejdea acestei pelicule, din exasperarea ei mocnită și din imparțialitatea ei acuzatoare va fi trecut în strigătul rece, fără menajamente, al noului cinemă ? A fost o lacună a destinului că grupul furioșilor din 1959 nu l-a inclus și pe Clayton, revoltatul din 1958 ? Uneori, a rămîne singur, a fi despărțit de cei cu care simți și creezi la fel, depinde de o absență întîmplătoare, de un tramvai pierdut...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Evocări

● La 5 decembrie 1932, Teatrul Național prezenta, în premieră, dramatizarea lui Mihail Sorbul după romanul **Ion** de Liviu Rebreanu. Comentatori din epocă, și ne referim acum direct la Ion Marin Sadoveanu și la cronica sa radiodifuzată din 10 decembrie a aceluiași an, apreciaseră faptul drept „un eveniment de mare însemnătate". În primul rînd, din punct de vedere repertorial: „Acest eveniment este : completarea afișului și ținerea lui cu succes de public la Teatrul Național numai de către literatura originală o săptămînă întreagă. S-au alternat cu casă închisă cele două piese de succes, **Titanicvals** și **Ion**". În al doilea rînd, considera Ion Marin Sadoveanu, încercarea lui Sorbul este meritorie prin aceea că depășește dificultățile inerente operației de teatralizare a unei vaste construcții narative, precum cea clădită de Liviu Rebreanu. Pe de o parte, dramatizarea se caracteriza prin fidelitate față de spiritul romanului de la care a pornit : „D. Sorbul, dramatizînd romanul de atîta amploare și succes al d-lui Liviu Rebreanu, a căutat să rămînă cît mai credincios lucrării pe care avea s-o transpună în altă tehnică și a urmărit îndeaproape — firește atît cît îi îngăduia cerința de eliminare și concentrare a dramei — romanul însuși. În acest fel, subiectul, atmosfera, personajul, acțiunea, as spune, sînt aceleași ca și ale romanului". Iar, pe de altă parte, dovedea „pricepere în tehnica dramatică", izbutind să dea „mișcarea și legătura, neneglijînd, firește — și acesta a fost marele dar —, adîncirea personajelor, caracterizarea lor și întreaga atmosferă". După mai bine de trei decenii, în decembrie 1966, teatrul radiofonic relua, în studio, cu mijloacele sale specifice, această dramatizare în regia artistică a lui Paul Stratilat și reunind printre interpreți pe Ion Marinescu (în rolul titular), Silviu Stănculescu, Ștefan Ciubotărașu, Lucia Mureșan, Coca Andronescu, Maria Voluntaru. Difuzarea mîine seară, pe programul III, a spectacolului radiofonic **Ion** ne prilejuiește evocarea acestor date pe care istoria culturală le-a reținut în întreaga lor semnificație.

● La ultima **Revistă literară radio,** două evocări : Radu Felix și Liviu H. Oprescu. Binecunoscuți publicului radiofonic și de televiziune, acești tineri talentați și dăruiți meseriei lor au realizat, în ultimul deceniu, emisiuni de înaltă ținută : Radu Felix cu deosebire emisiuni literare, Liviu H. Oprescu mai ales emisiuni de artă plastică. Comentatori ai fenomenului larg cultural, ei au semnat, alături de sute de rubrici transmise la radio sau pe micul ecran, volume de poezie, proză, eseu, înscrise ca o contribuție importantă în bibliografia de specialitate.

● **Sînt suflet în sufletul neamului meu,** serial radiofonic dedicat în primul rînd școlarilor, dar nu numai lor, continuă două rubrici mai demult inaugurate : **Istoria unei capodopere** (săptămîna aceasta, **O samă de cuvinte**) și **Dicționar de personaje** (Apostol Bologa din romanul **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu).

Ioana Mălin

Secvențe

Pasiunea istoriei

● CELE două lung-metraje, prezentate nu demult, la București, în „Zilele filmului libian", schițează profilul unei tinere cinematografii pasionate de istoria națională. Atît **Bătălia de la Tagrift** (regia Kaled Mustafa Khusaim și Mahmud Ayad Dreza) cît și **Omar Mukhtar** (regia Mustafa Akkad) evocă momente cruciale din epopeea luptei anticolonialiste, încheiată victorios, în 1970, cu întemeierea Jamahiriei Arabe Libiene Populare Socialiste. Cele două filme nu au în comun numai elanul reconstituirii istorice, ci și perioada evocată. Sînt anii unor energice acțiuni împotriva invaziei italiene, așa cum a fost eroica bătălie de la Tagrift, descrisă de prima peliculă. Apelînd la autenticitatea documentului filmat, cei doi regizori inserează abil cîteva fragmente de jurnal ; iar trecerea în revistă a citorva destine individuale marcate de drama cotropirii justifică puternica reacție colectivă, concretizată în faptele de vitejie a patru sute de luptători libieni ce țin piept unei uriașe armate hipertehnicizate.

Înfruntarea cu aceeași armată modern utilată apare și în **Omar Mukhtar,** peliculă cu ton baladesc și ample oare de superproducție. Preocuparea pentru exacta reflectare a evenimentelor istorice este diminuată aici în favoarea celei pentru calitatea spectacolului cinematografic. Impunînd în prim plan figura legendară a luptătorului pentru neatîrnarea patriei, învățătorul Omar Mukhtar, filmul este gîndit ca un poem patetic. Personajul central se face purtătorul de cuvînt al autorului în meditația sa asupra relației dintre individ și istorie și a aceleia dintre personalitatea istorică și mase. Interpretarea nuanțată a lui Anthony Quinn dă farmec și credibilitate umană atașantului protagonist. Distribuția internațională aliniază și alți actori faimoși : Irene Papas, Rod Steiger, Raff Valone și mai ales Oliver Reed. Acesta din urmă concepe complex și subtil rolul generalului Graziani, cel desemnat de Mussolini să conducă represaliile împotriva rebelilor. Bine orchestrate, cu o figurație impresionantă, scenele de bătălie sînt realizate în buna tradiție a filmului de mare montare. Revenind de asemenea și asupra trecutului, cele două documentare din program, semnificativ intitulate, **Libia, Libia** și **Urme ale trecutului,** întregesc imaginea asupra unei cinematografii care își croiește un ambițios început de drum.

Dana Duma

Plastică

Jurnalul galeriilor

Liviu Horia Oprescu

● FIU al unui pasionat „documentarist" al istoriei noastre literare (cartea lui Horia Oprescu, **Scriitori în lumina documentelor,** se face utilă permanent cercetătorului de azi) și investit, printr-un ultim act de participare omenească, de marele Rebreanu, ca purtător al onomasticului său, Liviu Horia Oprescu s-a hrănit cu temeinice lecturi, dedicîndu-se cercetării artei românești cu interes special pentru înfăptuirile contemporane.

Și-a dedicat, în acest spirit, acțiunea sa popularizatoare, vreme de aproape două decenii, în emisiunile Radioteleviziunii Române, slujind deopotrivă înțelegerea actuală a fenomenului artistic și ridicînd prestigiul instituției ca factor de cultură și de stimulare a creației originale în domeniul artelor plastice. „Salonul literar", „Creatorul și epoca sa", „Amfiteatrul artelor", emisiuni din larga suită Cîntarea României, s-au bucurat astfel de neodihna, de competența și frumoasa sa participare, multe pelicule rămînînd a deveni acte de cultură în fonoteca și filmoteca națională.

Iubit și prețuit de oamenii de artă, de toți colegii săi, Liviu Horia Oprescu a trecut ades din emisiuni în paginile publicațiilor cu competente și adevărate medalioane, cronici și articole despre fenomenul cultural-artistic românesc din ultimele două decenii. Mai apoi, a editat elegante albume despre arta timpului nostru, precizîndu-i mai buna înțelegere a valorilor. Astfel, în ultima vreme au apărut două substanțiale monografii dedicate pictorilor **Mihai Rusu** (1984) și **Tanasis Fappas** (1986), remarcabile prin profunzimea studiului și originala percepere a creației acestora.

Distincția și omenia, spiritul cultivat și rafinat al lui Liviu H. Oprescu (5 aprilie 1944 — 5 octombrie 1986) vor rămîne în paginile acestor cărți și în peliculele TV, în atitea alte proiecte în curs de realizare, iar cei care l-au cunoscut își alătură acum durerea, că dramatica și nemiloasa boală a veacului l-a răpit la doar 42 de ani de viață, cînd toamna lui cea adevărată putea fi în mileniul următor, împreună cu noi cărți de finețe interpretativă și gîndire curată. Dar el rămîne, și așa, pentru jurnalistica artistică de azi, prin puritatea și devotamentul lui nedezmințite niciodată.

VICTOR CRACIUN

R. DRAGOMIR : **Munții lui Horea** (Sala „Eforie")

„Căminul Artei"

■ DECLARAT și deliberat, **Onisim Colta** aparține acelei direcții din grafica noastră contemporană care, într-o variantă interpretată a fotorealismului, sau sub semnul mai aproximativ și destul de ambiguu al noilor situații imagistice, tinde la instituirea unor semnificații ideatice prin practicarea unei magii a restituirii minuțioase, ca o fetișizare a detaliului cu vocație metaforică și simbolică. Tendința nu este nouă, dacă ne referim la varianta sa practicată acum, și ea reprezintă, oricum, o recuperare a fascinației obiectului devenit subiect și aluzie plurivocă, așa cum se manifesta ea prin marile repere ale picturii de „trompe l'oeil", oricare i-ar fi fost motivația sau denumirea. Important ni se pare faptul că, sub masca acestei virtuozități afișate nu fără subiacente orgolii artizanale, se structurează o întreagă estetică a banalității cotidiene semnificative, deci o eroizare a precarului sau insignifiantului pentru a transcende imediatețea vizualului în favoarea unui plan secund mai bogat în mesaje. De aici și valoarea de semn pe care artiștii o acordă fiecărui fenomen studiat, pe firul unei duble acțiuni iconice care se exercită la un prim contact cu registrul emoțional apoi, odată cu înaintarea în imagine și cu telescoparea semnificațiilor succesive, și la nivel cerebral. Factorul fundamental rămîne cel al fascinației exercitate de starea imaginii ca dublu derutant al realității, acțiune aflată sub semnul unei ambiguități nu totdeauna fertile. Căci nu orice restituire fidelă depășește tautologia, caz în care ne aflăm în fața unei îndeletniciri sterile, iar atunci cînd planurile conceptuale prevalează pentru instituirea unei „Weltanschauung" dincolo de vizibil, virtuozitatea poate deveni superfluă sau chiar incomodă. Intitulînd ciclul prezentat **Lumină și materie,** Onisim Colta sugerează termenii unei metafore, oferind simultan codul necesar apropierii corecte și relevante a mesajelor încorporate în sintagma plastică. Lumea obiectelor mărunte, aparent anodine pînă la revelația unui detaliu adus filmic în prim-plan simbolic, apoi recursul la semantica arhetipală a unor structuri remontate, sisteme noi de organizare, ca și tema de circulație a șopronului sau a ștergarului purtător de imagini „akiro poetice" în care chipul este, firește, un autoportret, reprezintă repertoriul imediat și descriptibil. Rămîne ca în spatele performanțelor plastice, deocamdată obsesiv urmărite pe linia unor preocupări serializate în ultimii ani, să descifrăm efortul către semnificație și implicare autentică. Artistul pare sincer în voința sa de semn și mesaj, dar rezolvarea formei doar în datele de suprafață, într-un fel de relief aplatizat, restrînge efectul de ansamblu al ecuației concepție-vocabular, diminuînd credibilitatea unui demers vizibil marcat de seriozitate și de ideea depășirii imaginii în favoarea unor valori interioare de nivel aluziv și simbolic.

„Orizont"

■ CU TOTUL altele sînt problemele ridicate de intervenția celor trei tineri care, confirmînd o tendință tot mai pregnantă în ultimii ani, abordează o variantă a expresionismului, cu frecvente evadări în zona abstracției și informalului. **Traian Stănescu** ni se pare cel mai congruent în propunerile sale iconice, tipul său de expresionism mizînd pe culoare și pe gest, într-o soluție de figurativ sintetic și interpretat pînă la invectivă, dar cu un cert simț al compunerii și stăpînirii spațiului pictural. O sinceră trăire a dramelor existențiale presupuse de motivele atacate ne propune un temperament de forță și energie, o sinceritate netrucată deși încă telurică materializată, evoluția ulterioară sugerînd apariția unui artist de o specie aparte. Mai puțin structurat iconic, deși cu o viziune a neliniștii spațiale foarte acută, universul monocrom propus de **Mircea Tohătan** stă sub semnul unei dispersii a liniilor de forță datorită căreia sensul interior al imaginii devine confuz, nu prin absența reperului real, ci prin lipsa ordonării în raport cu propria condiție. Absența culorii este și ea un handicap în acest caz, cheile unei lecturi corecte fiind complicate prin suprapunerea unui set de probleme care blochează calea de acces către intenții și sens. În schimb, desenele lui **Marian Zidaru,** sculptor cu oarecare notorietate, sînt explicit racordate la precedente deduse livresc din imageria alchimică sau din „bestiarele" medievale reluate în epoca noastră, obsesia forțelor malefice defulîndu-se cu vădit apetit pentru „stupoare" și hibrizi. Compulsările sînt suprarealiste, în măsura în care nu reiau asamblări manieriste din jocurile simbolice ale textelor inițiatice, dar seriozitatea implicării ne pune în fața unei atitudini și nu a unui joc de atelier, cu atît mai mult cu cît prezentarea în sine este orientată către sensul de contact cu publicul, în intenția vădită de a releva prin simbol o anumită zonă imundă a realității imediate. Oricum, cei trei fac parte dintr-o direcție a exprimării fruste, netrucate, imaginea fiind o modalitate de acțiune frontală, fără menajamente sau puseuri calofile, nu în afara valorilor plastice comunicative ci din alt unghi, ca pentru a servi drept plan de recul altor tensiuni și atitudini. Ceea ce, în fond, reprezintă în sine o calitate.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O ipostază a componisticii tinere

● PRINTRE compozitorii ce aparțin tinerei generații, Doina Nemțeanu-Rotaru își croiește un drum care prezintă unele coordonate constante și rodește ritmic lucrări preponderent în genul camera-instrumental.

Autoare a unor opus-uri pentru instrumente solo, pentru variate ansambluri camerale, a două concerte (unul pentru clarinet și altul pentru flaut), a unei recente simfonii, a unor compoziții dedicate copiilor, coautoare (împreună cu Liviu Comes) la o carte de contrapunct, Doina Neamțeanu-Rotaru se împlinește în general, în creație, într-o ambianță preponderent pastorală.

Muzicile ei, cu un pronunțat caracter ambiental, degajă un fin lirism, în care gesturile componistice sînt reținute, introspective, fără abrupturi în dramaturgia lor, fără imprevizibiluri șocante.

Doina Nemțeanu-Rotaru este compozitoare a pastelurilor, în care își poate etala eleganța contururilor melodice, finele unduiri ale impulsurilor ritmice de tip parlando-rubato, o anume lentoare sau chiar stagnare în derularea armoniilor și aderiunea la timbrurile instrumentale „calde" : flauți, clarineți, instrumente cu coarde etc.

Este o sugerare a unui spațiu mioritic, pe care autoarea ni-l propune cu fiecare lucrare, formele muzicilor născîndu-se din microstructuri juxtapuse, de tip incantatoriu, din devieri lente de trasee, din reveniri în spirală a unor stări similare, din intonații ce nu ating niciodată intensități puternice.

Se poate vorbi, dintr-un alt punct de vedere, de un anumit caracter improvizatoric al lucrărilor autoarei, caracter prezent tot ca un ecou ancestral al **practicilor** noastre orale.

Doina Nemțeanu-Rotaru se definește, de asemenea, cu pregnanță, în genul miniatural, o expresie posibilă a unui tip de creator discret, metaforic, cu un gest predispus la introspecție.

Refuzul aproape total al autoarei de a scrie și o muzică de tip „giusto", în care acțiunile sonore presupun un alt tip de rigoare (și de vigoare) componistică, ne îndrumă gîndul la genul de muzică extatică, lirică, cu o bogată scriitură decorativă, de altfel atît de specifică sensibilității creației feminine românești.

Liana Alexandra

Înregistrări recondiționate

●SUB genericul **„Maeștri ai muzicii românești"**, un nou disc Electrecord, în redacția Adrianei Dan, pune în valoare cîteva înregistrări mai vechi, în care avem ocazia să-i ascultăm pe Mihail Jora și Tudor Ciortea, ca pianiști, și pe Lisette Georgescu ca solistă vocală. În călduroasa sa prezentare, Doru Popovici arată că „maeștrii liedului românesc", înscriși pe disc cu circa o duzină de lucrări, impresionează prin factura originală a cuvîntului cîntat, interpretarea avînd drept atribute principale noblețea și sensibilitatea. Neoclasice și postimpresioniste, cele **Patru lieduri** de Dinu Lipatti, inspirate din lirica lui Rimbaud, Eluard și Valéry, asociază în taină mijloace de expresie folclorice, melosul lor conținînd scurte sclipiri ce străpung zone mai îndelung întunecate. Dificultatea liniei solistice, intens cromatizate pe microspațiu, nepărăsind însă făgașul tonal, precum și scriitura pianistică plină de virtuozitate se topesc pe albia unui lirism cald, plin de spiritul cunoscut al discipolului lui Enescu și Jora.

Cîntecele lui Constantin Silvestri poartă numărul de opus 1 și au ca suport literar versuri de Rainer Maria Rilke. Autorul lor dovedește marele talent pe care-l avea în minuirea vocii (de unde și regretul că nu ne-a lăsat, printre compozițiile sale, o operă). În privința limbajului, urmînd modelul schubertian, este impresionantă deosebita fantezie armonică ce-l caracterizează. **Lotca** de Diamandi Gheciu (Radu Boureanu) fixează același spirit romantic pe fondul românesc înfiorat dramatic, cu rostiri răspicate ale conținutului poetic. Din creația autorului baletului și liedului românesc, sînt gravate, în interpretarea vocală a Lisettei Georgescu și în ambianța pianistică a lui Mihail Jora, **Proza** (G. Bacovia), **Corbul** (Lucian Blaga), **Cîntec din fluier** (Tudor Arghezi), **Pasărea verde** (Zaharia Stancu) și sclipitoarele **Bună dimineața** și **Rugămintea** (Mariana Dumitrescu). Tonurile negre, extrase din bocete, nuanțele reci, înfiorate, traversînd timpul și spațiul în chip original, impresionant învăluie muzica în limpezimi sugestive, pe care interpreții le tensionează în cea mai autentică notă caracteristică. Cîntăreața Lisette Georgescu are o frazare și o dicțiune măiestrite, iar pianistul Mihail Jora, iubind acuratețea de excepție și tușeul delicat, ocolește discutatele acidități în favoarea liniei senine, sensibile. În sfîrșit, ultimele două cîntece, **Fată bălaie** și **Joc în soare**, ne amintesc prezența apolinică a lui Tudor Ciortea. La realizarea pe care o prezentăm își mai aduc contribuția tenorul Valentin Teodorian și Elisabeta Neculce Carțiș.

„Hronicul muzicii românești"

● VOLUMUL al șaselea din **Hronicul muzicii românești** este dedicat, de către autorul lui, Octavian Lazăr Cosma, gîndirii muzicale din perioada anilor 1898—1920. Cele patru părți ale impresionantei cărți grupează o serie de probleme în jurul cîtorva axe de preocupări : **Activitatea muzicologică, Muzica în preocupările scriitorilor, Culegerea și cercetarea cîntecului popular, Istoriografia și lexicografia muzicală.** Se gravitează în jurul efortului general, practicat la scară națională, privind emanciparea creației și interpretării, înscrierea lor în planul valorilor universale. Nemaidezbătută pînă acum, problema contribuției criticii muzicale și a criticilor devenind o importantă forță culturală, sprijinind impunerea valorilor originale, devine un factor al evoluției culturale. Pe acest drum, urmărind mai multe etape, se demonstrează cum dezideratele inițiale s-au împlinit, cîțiva critici constituindu-se în adevărați corifei, scrierile lor devenind argumente de luptă culturală, prompte, ferme. Interesante date sînt expuse în legătură cu periodicele „„România muzicală", „Revista muzicală și teatrală", „Muzica", „Musa română" ș.a., oglinzi ale epocii care cuprindeau tot ce era semnificativ, pe drumul evolutiv urmărit. Treptat, se conturează, din nolanul de informații, direcțiile primordiale, personalitățile care au jucat roluri în ridicarea muzicii românești.

Un verb atrăgător, în analiza practicată, caracterizează capitolele purtînd titlurile **Campania anti-Wachmann, Detractorii lui Kiriac, Al. Podoleanu dezavuează aportul lui G. Musicescu la predarea muzicii în școală.** Cu virtuozitate sînt scrise capitolele în care scriitorii epocii atrag atenția asupra valorilor educative ale muzicii sau chiar înscriu elementele muzicii printre acelea ale propriului limbaj. Practica lor este analizată în spiritul caldului patriotism, ce a constituit dimensiunea permanentă a culturii noastre. Atrăgătoare paginile în care marii literați ai epocii își declară încrederea în forța educativă a muzicii.

Se știe, pe de altă parte, că, în perioada respectivă, cercetarea folclorului intră într-o etapă nouă, a profesionalizării preocupărilor, atunci activînd ilustrii reprezentanți T.T. Burada, D. Vulpian, D.G. Kiriac. Direcțiile și categoriile de subiect ale domeniului se ordonează minuțios în filele cărții.

Anton Dogaru

GEO BOGZA: „Cheia de aur"

■ *După cum s-a anunțat recent în „România literară", lui Geo Bogza i-a fost acordat premiul* Cheia de aur *a orașului* Smederevo, *distincție inițiată în acest an, în Iugoslavia, menită a încununa creația poeților din literaturile popoarelor riverane Dunării. Scriitorul român este primul laureat al acestui premiu, juriul desemnîndu-l, prin vot secret, din numărul impresionant de 65 de poeți propuși din opt țări.*

Am stat de vorbă la Timișoara cu cîțiva dintre scriitorii iugoslavi veniți în vederea pregătirii manifestărilor comune, prilejuite de decernarea acestui premiu.

Ei sînt :

● *Adam Puslojić, remarcabil poet, eseist și traducător, secretar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, cunoscător profund al limbii și literaturii române. Dintre contribuțiile aduse la răspîndirea literaturii române în Iugoslavia menționăm traducerile din Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Barbu, G. Bacovia, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu și din numeroși alții cuprinși în* Antologia poeziei românești contemporane.

● *Ioan Flora, poet de limbă română, eseist și traducător, membru în colegiul redacțional al revistei* Lumina *din Panciova.*

● *Janko Vujinović, prozator și publicist, redactor la Editura Književne Novine.*

Convorbirile, desfășurate la sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara — fostă primitoare casă a lui Franyo Zoltan — și la revista Orizont, *au subliniat, încă o dată, fecunda prietenie literară româno-iugoslavă, prestigiul de care se bucură literatura română în această țară. Fără îndoială, în mijlocul atenției s-a aflat personalitatea remarcabilă a lui Geo Bozza. De aici, incursiuni în întreaga literatură română, în relațiile literare bilaterale, cu exprimarea proiectelor de viitor, în condițiile înțelegerii și păcii.*

Transcriem, din interviurile înregistrate, pasaje semnificative privind încununarea creației lui Geo Bogza și recunoașterea valorilor literaturii române în Iugoslavia.

ADAM PUSLOJIC: „Geo Bogza a fost singurul poet din 65 care a obținut toate voturile"

Rep. : — Cu cine ați venit la Timișoara și în ce scop ?

A.P. : — Am impresia că am venit la Timișoara cu toți poeții din Iugoslavia. Cu toți poeții din Iugoslavia care acum știu foarte mult și despre poetul și scriitorul român — și, dați-mi voie să-i spun acum și dunărean, și european — Geo Bogza. De fapt am venit cu poetul Ioan Flora acum zece sau cincisprezece ani. Maestrul Geo Bogza a avut sentimentul că a descoperit un poet nou, tînăr, care scrie în limba română : Ioan Flora. Cu noi se află, de asemenea, poetul Milomir Kragovici și prozatorul Janko Vujinović, care a venit în calitate de redactor la Editura Književne Novine, acolo unde exact acum apare cartea : **Geo Bogza : „Trăiesc sau îmi amintesc istoria".** Un volum selectiv cu prilejul decernării premiului **Cheia de aur a orașului Smederevo.**

Rep. : — Fără îndoială, mulți poeți dunăreni ar fi putut să aibă această deosebită cinste. De ce pentru întîia oară, Geo Bogza ?

A.P. : — Foarte sincer spus, — pentru că de fapt eu am fost unul din cei din juriul care au acordat acest premiu — pot să vă spun că am avut 65 de candidați. Sigur că sînt foarte mulți poeți care merită acest premiu. Din cei 65 probabil 65 merită acest premiu ! Dar, vă spun foarte sincer, maestrul Geo Bogza a fost singurul poet din toți 65 care a obținut **toate voturile.** Fiecare membru din acest juriu a votat pentru acest reprezentativ poet român, european — și, să spun așa, nu numai european : un poet al secolului XX.

Rep. : — Ne bucură foarte mult această deosebită distincție. Acum cîțiva ani lui Nichita Stănescu i s-a acordat marele premiu de la Struga. Iată deci că se observă și cu acest prilej că literatura română este foarte bine cunoscută și nu numai cunoscută, ci apreciată în Iugoslavia. Această bucurie eu aș vedea-o în contextul larg și generos al culturii actuale, întrucît Nichita Stănescu și Geo Bogza sînt indisolubil legați în istoria literaturii române de azi. Nu vi se pare ?

A.P. : — Sigur. Și vă mărturisesc că foarte bucuros ar fi fost și Nichita Stănescu, în această clipă solemnă, cînd l-am apreciat atît de adevărat și pe maestrul Geo Bogza ! Sînt convins că, chiar și acum, Nichita simte deciziunea noastră, întrucît el atît de mult l-a apreciat pe Geo Bogza, la fel cum și maestrul Geo Bogza a dorit gloria poetului Nichita Stănescu.

Rep. : — Exprimînd mulțumiri pentru aceste deosebite cuvinte referitoare la Geo Bogza și la Nichita Stănescu — doi din marii creatori ai liricii românești de azi, — aștept, în încheiere, — de la poetul, eseistul și traducătorul care sînteți, — un gînd despre alte valori culturale românești, cu speranța ascunsă de-a afla și alte destăinuiri privind preocupările personale, de viitor, în legătură cu literatura română.

A.P. : — Pot să spun de pe acum că anul 1969 va fi un nou an solemn de literatură și de poezie română la noi. Sînt convins că va fi o decizie totală, absolută, un devotament al nostru față de înțelegerea literaturii române, întrucît este anul în care — odată cu Centenarul morții marcat în România — la noi va apărea un volum de poezie selectivă, un volum foarte important, cu un singur titlu, format din două cuvinte : Mihai Eminescu.

Rep. : — Vă mai preocupă și alți lirici ?

A.P. : — Sigur că da, pentru că sper că în anul viitor — 1967 — să apară, în fine, după douăzeci de ani de muncă comună, reciprocă, de informare, de viață adevărată printre poeții României, un volum care se va numi **Antologia poeziei române de la origini pînă astăzi.** De fapt, antologia **Mioriței** pe care o trăim și astăzi.

IOAN FLORA: „Un mare premiu internațional — unui poet reprezentativ din țările dunărene"

Rep. : — Ioan Flora, iată-vă din nou în România. În România unde ați studiat și ați publicat cele dintîi poeme.

I.F. : — Sîntem veniți, aici, la Timișoara, într-o delegație a Asociației Scriitorilor din Serbia în vederea perfectării unor detalii cu privire la sosirea scriitorilor români la Festivalul Toamna poetică la Smederevo, în cadrul căruia, începînd de anul acesta, se va acorda un premiu special pentru poezie — un mare premiu internațional — unui poet reprezentativ din țările dunărene.

Rep. : — Este cunoscut faptul că poetul Ioan Flora a fost lansat de Geo Bogza...

I.F. : — Este foarte adevărat. În anii studenției mele, un volum de-al meu, de poeme în proză, ajunsese în mîinile lui Geo Bogza, I-a plăcut, apoi ne-am întîlnit, mi-a spus ce crede despre această carte, **Iedera,** publicată ceva mai tîrziu, în 1975 și introdusă și în culegerea mai amplă de la Cartea românească din 1981, **Fișe poetice.** Eu, care pînă atunci nici nu mă gîndeam că un mare scriitor cum e Geo Bogza ar putea scrie măcar o literă despre poezia mea, m-am trezit dintr-o dată cu o întreagă tabletă publicată în fața unei selecții din poemele mele în proză apărute în „Luceafărul", în 1972.

Rep. : — Ce știți despre decernarea premiului ? Cum s-a petrecut ?

I.F. : — Nu știu cum s-a petrecut dar în orice caz cunosc o afirmație a unui exemplar critic iugoslav, unul dintre cei mai reprezentativi, Alexandar Petrov, care la un moment dat, zice cum că, cu toate că poezia americană a anilor '50—'60, deci poezia generației „Beat", cu Querwack, Ginsberg, Ferlinguetti, O'Hara și alții, încerca să socheze gustul publicului cititor, dar o făcea fără prea multă vîlvă într-o literatură relativ puțin cunoscută în Europa, — Geo Bogza în cărțile sale cît și alți avangardiști români asiguraseră deja un loc de frunte avangardismului românesc în mișcarea literară modernă.

Rep. : — Așadar, totul este firesc. Vom apuca desigur și alte recunoașteri ale literaturii române, ale poeziei române de astăzi. Ce crezi despre evoluția acestei poezii, trecînd, ce ciudat, de la Nichita la Bogza și nu invers, de la Bogza la Nichita ?

I.F. : — Nu știu cum aș putea să răspund mai bine la această întrebare, dar v-aș spune mai întîi altceva. Un critic sîrb, recent, a adresat lui Ginsberg următoarea întrebare : „Dumneata știi cine-i Bogza ?" Acesta a răspuns : „Nu știu", și atunci criticul i-a redat cîteva poezii ale lui Bogza în care întîlnim atîtea elemente comune noii avangarde, mai ales americane. Ginsberg a rămas stupefiat. Constatarea ce urma, apoi, a criticului sîrb, a fost că e nefiresc ca acel mare premiu de la Struga să revină nepotului și nu bunicului, bunicului spiritual, evident, în materie de poezie. Nu știu dacă am reușit să răspund la întrebarea pe care mi-ați adresat-o, dar...

Rep. : — Cred că da, pentru că, din avangardismul românesc, după primul război mondial se trag foarte multe elemente ale poeziei moderne universale.

I.F. : — Sigur că da. România e țara care s-a făcut cunoscută în circuitul literar universal în primul rînd prin Urmuz, care a intuit noua spiritualitate, noua poezie, noua literatură dacă doriți. Acesta e de fapt punctul cheie : Urmuz, și nu Tzara. Tzara mi se pare că a și speculat unele realizări ce-i precedau. Dar în orice caz și Urmuz și Tzara și Bogza și Voronca și Fundoianu, mai apoi și Naum, și toată mișcarea de avangardă românească își merită un loc de frunte în poezia modernă atît europeană cît și universală. Ce fac americanii nu este decît să redescopere într-un fel marea tradiție literară europeană a anilor '15—'25. Poate că e o noutate pentru America, care nu-l citește pe Whitman de exemplu, în schimb nu poate să fie o noutate pentru Europa care-i citește și pe Whitman și pe Breton și pe Aragon și pe Marinetti și pe Maiakovski și pe Tzara și pe Urmuz.

JANKO VUJINOVIC: „Publicarea cărților valoroase din literatura română"

J. V. : — Aș vrea să adaug și eu ceva pornind de la întrebarea : De ce Geo Bogza ? Sînt unul dintre prozatorii din generația tînără a literaturii sîrbe și lucrez la revista Književne Novine, care are și o editură unde apare această carte a lui Geo Bogza. Ne-am propus ca pînă la începerea Festivalului de la Smederevo să tipărim această carte, intitulată **„Trăiesc sau îmi amintesc istoria".**

Rep. : — Știu că la această editură au apărut și alte cărți — mă gîndesc la Nichita Stănescu — și că literatura română, și prin intermediul acestei edituri, este mai bine cunoscută în Iugoslavia. Este, așadar, o continuitate ? Ce perspective ne mai oferiți ?

J. V. : — Probabil că vom continua cu colaborarea unor buni cunoscători ai literaturii române, prin publicarea cărților valoroase din literatura dv. de azi, și atît de apropiată nouă. În anul viitor, 1967, la sugestia mea, Consiliul de conducere al acestei edituri va publica romanul lui D.R. Popescu **Duios Anastasia trecea** publicat deja, în două părți, în revista „Savremennik".

Rep. : — Este destul de greu să caracterizezi o operă de o asemenea dimensiune și originalitate ca poezia lui Geo Bogza. Am ascultat astăzi prefața semnată de Alexandar Petrov la volumul care va apărea. Ce credeți despre acest eseu ?

J. V. : — Cartea pe care o pregătim la editura noastră se compune din următoarele secțiuni : mai întîi prefața lui Alexandar Saša Petrov, președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, poet și critic, care este intitulată **Cheia lui Geo Bogza.** Probabil că Alexandar Saša Petrov în momentul în care a dat acest titlu la comentariul său despre poezia lui Geo Bogza s-a gîndit la cheia orașului Smederevo care îi va fi înmînată lui Geo Bogza, dar și la „cheia" înțelegerii operei sale. După acest comentariu introductiv, cartea continuă cu aproximativ o sută de poezii în traducerea lui Adam Puslojić, apoi circa cincizeci de poezii scrise și publicate în limba română și prezentate bilingv și în sîrbo-croată. Urmează, în zece pagini, extrase din critica românească despre Geo Bogza. Cartea mai conține și desene făcute de Geo Bogza sau de contemporanii săi.

Interviuri realizate de

V. Crăciun

Centenar Alain-Fournier

■ SE împlinesc, 100 de ani de la nașterea lui Henri Alain-Fournier, autorul neuitatei „feerii realiste" — după unii —, roman al adolescenței — după alții —, **Le Grand Meaulnes,** operă tradusă în majoritatea limbilor de cultură. Deși a trăit doar 28 de ani, scriitorul e prezent în toate istoriile literare franceze, care relevă sensibilitatea sa delicată, aspirația spre vis și puritate, nostalgia absolutului, calități ce continuă să atragă noi generații de cititori spre aventurile insolite ale eroilor săi.

Născut la 30 octombrie 1886 în La Chapelle d'Angillon într-o familie de institutori, Alain-Fournier și-a petrecut copilăria la Epineuil-le Fleuriel în orizontul rural din centrul Franței, sorbind aroma cîmpiilor din Berry și a pădurilor din Sologne. (Localitatea va deveni în romanul său la Sainte-Agathe). Pe cît de largi i s-au deschis aripile viselor în copilăria petrecută la țară, pe atît de dură și cazonieră i se va părea mai tîrziu viața de elev intern, la oraș. De mic simțea chemarea călătoriilor, fapt ce l-a determinat să-și încerce norocul la Școala Navală din Brest. Respins, se pregătește pentru concursul de intrare la Școala Normală Superioară, unde își va desăvîrși formația umanistă și va lega prietenii durabile, ca aceea cu Jacques Rivière, cu care a întreținut o bogată corespondență, apărută postum sub titlul **Correspondance avec Jacques Rivière.** S-a remarcat, la început, prin articolele și eseurile publicate în „Paris-Journal", „L'Occident", „La Grande Revue", „La Nouvelle Revue Française". Se pregătea însă tainic pentru marele zbor poetic, avînd ca mulți alți tineri sertarele doldora de poeme și proze, sortite, din nefericire, să apară și ele tot postum sub titlul **Miracles.**

În 1913 publica **Le Grand Meaulnes** avînd ca personaj central pe Augustin Meaulnes, un elev care încă de la apariția sa în clasă a fost supranumit de colegi Le Grand Meaulnes, întrevăzînd în el întruchiparea aspirațiilor tuturor spre vis, aventură și ounoaștere. Dispărut misterios timp de trei zile înaintea vacanței de iarnă, Augustin povestește unui prieten straniu aventură al cărei erou a fost în urma rătăcirii sale pe o potecă. El descoperă în peregrinarea sa un castel fermecat, o lume de vis și vrajă, cu copii îmbrăcați în costume de pe vremuri, intonînd cîntece suave, misterioase, o lume plutind între vis și realitate. Augustin se simte fericit, transportat. În acest cadru își face apariția și diafana Yvonne de Galais, simbolizînd femeia visată, marea iubire. Revenind printre prieteni, el va încerca să redescopere cărarea spre castel. O va regăsi cu greu, se va căsători cu Yvonne, dar chemarea spre alte orizonturi, spre noi descoperiri va fi mai puternică. Și Augustin o va părăsi pe Yvonne urmîndu-l în necunoscut pe enigmaticul Frantz, — semn că fericirea obișnuită, odată obținută, nu era totul pentru el.

Personajele lui Alain-Fournier sînt învăluite într-o aură lunară, la confluența dintre vis și realitate, gravitînd spre chemări adolescentine misterioase, simbolizînd totodată și veșnica noastră căutare de alte paradisuri. La un an după publicarea romanului, în septembrie 1914, scriitorul a dispărut pe front, fără urmă, într-o misiune de recunoaștere din regiunea Epargnes.

În românește **Le Grand Meaulnes** a apărut sub titlul **Cărarea pierdută** în traducerea Domniței Gherghinescu Vania, E.L.U., 1967.

G. Ț.

Cartea străină

Timpul și depărtarea

ROMANUL **Al treilea inel** *) se compune din două povești, confesiuni tulburătoare a două femei care trăiesc în lumea nesigură a Greciei din prima jumătate a secolului nostru, frămîntată de mișcări politice, frîntă de dezastrul celui de-al doilea război mondial și, mai tîrziu, de luptele civile în care „frații au ajuns să se ucidă între ei". Transformările sociale marchează puternic pe cei tineri, care nu văd în tradiție decît un element anacronic, incompatibil cu vremurile pe care le trăiesc, cît și pe cei bătrîni, care încearcă disperat să mai apere cît pot moștenirea vechilor greci. Nina nu face parte din nici una din aceste două generații. Ea este un om al vremurilor ei, oferind o soluție de viață care face posibilă existența într-o țară ce nu-și iubește fiii, sub un cer care pedepsește, ca și la vechii greci, orice depășire a măsurii, și care nu oferă nici un viitor celor ce vin, dar nici nu răsplătește pe cei care au fost.

Pentru ea, „timpul și depărtarea vindecă tot". Destinul nu-i este favorabil — n-o iartă pentru încăpățînarea de a se fi măritat împotriva voinței părinților ei. Prima căsătorie se sfîrșește dezastruos. Fotis moare după ce se descoperă că avusese legături cu fratele ei și după ce ea dă naștere unui copil. Se vede nevoită să-și întrețină familia, și mai ales să-și crească neisprăvita de fată, „lăsată de taică-său ca să se răzbune pe ea". Se căsătorește a doua oară, din interes. Andonis ar face-o fericită dacă n-ar fi Maria, meduza de fiică-sa, care trăiește parcă doar pentru a-i aminti mereu de greșelile tinereții. Dar nici fără ea n-ar cunoaște pacea. Andonis se îmbolnăvește și moare, lăsînd-o a doua oară singură, tocmai cînd izbucnește războiul. Ororile războiului sînt însă atît de mari încît durerea ei aproape că își pierde sensul. Și apoi, încă mai are de trăit, mai are o fată de crescut, trebuie să-și lase sentimentalismele deoparte și să se arate mai bravă. Singurul lucru care o doare cu adevărat în timpul ocupației este moartea din jurul ei, și nu atît moartea, pentru că „mai devreme sau mai tîrziu toți oamenii mor", ci faptul că toți mor „ca niște animale, după ce foamea le luase orice urmă de demnitate".

Dar nici tragedia țării sale, nici durerile celor apropiați ei, dintre care mulți pier, n-o înfrîng. Se căsătorește a treia oară, și dacă cerul îi mai dă o lovitură, se va căsători și a patra oară, măcar pentru a-i face în ciudă fiică-si. Respingînd Dumnezeul surd care întîi distruge și abia apoi naște credință, conștientă de prăpastia dintre cei bătrîni — care încă mai dau copiilor nume de răsunet din vremuri de mult apuse visînd să înfăptuiască marea Idee, de refacere a Imperiului Bizantin, încercînd astfel zadarnic să păstreze intactă moștenirea anticilor — și tinerii care au pierdut orice sentiment al apartenenței la un popor, orice simț al istoriei, orice credință în bine, cinste, omenie, familie, tradiție, Nina propovăduiește o altă credință — dragostea de viață și responsabilitatea omului față de faptele sale. Doar astfel se poate omul opune Soartei fără să aibă sentimentul înfrîngerii. În fața destinului capricios, ea rămîne optimistă. „Nimeni nu este de invidiat pînă cînd n-a ajuns la sfîrșitul vieții. Anticii aveau dreptate".

Pentru Coana Ecavi — a doua eroină povestitoare —, nici timpul, nici depărtarea nu vindecă rănile mereu sîngerînde. Din momentul în care soțul ei, Iannis, o lasă pentru o verișoară mai tînără, universul pe care l-a crezut inatacabil se prăbușește. Copiii o părăsesc, iar cînd se reîntorc la ea o condamnă pentru plecarea lui Iannis, dovedindu-i prin comportarea lor că tot ceea ce a sădit în ei, toate valorile morale ce țin de un univers pașnic este zadarnic, dacă nu chiar ridicol. Viața ei devine astfel o continuă luptă, întîi pentru a dovedi bigamia lui Iannis, apoi pentru a apăra ce i-a mai rămas — copiii. Nu va reuși. Și nu va înțelege niciodată de ce buna ei credință în oameni și dorința ei de ordine și liniște nu-i sînt răsplătite. Nu va înțelege nici ce fel de dumnezeu este cel în care ea a crezut, de vreme ce nu-i ascultă rugăciunile și nu se îndură să-i dea măcar o bătrînețe fericită. Nu are nici înțelepciunea Ninei, de a se bucura de viață, așa cum este, și nici puterea de a înțelege schimbările din jurul ei. Pentru ea, timpul s-a oprit în momentul despărțirii de Iannis, iar depărtarea înseamnă moarte. Va muri singură și abătută, fără dumnezeu și fără dragoste, așa cum a și trăit multă vreme.

Iar pentru cei tineri, nici trecut, nici viitor nu există. Ei trăiesc într-un prezent permanent, în care valorile și idealurile celor vechi nu-și mai au locul, iar speranțele în ziua de mîine nu se întemeiază pe nici o credință. Viața lor se consumă în familii destrămate, renegări de părinți, furturi și înșelătorii, promiscuități și abandonuri de copii care-i împiedică să fie liberi: ei nu cred în nimic, își blestemă părinții pentru că i-au adus pe lume sau pentru ghinioanele din viață. Crezul lor este negarea, respingerea, îndepărtarea.

Confesiunile celor două femei se desfășoară în paralel, sondînd adînc în memoriile lor, descoperind colțuri intime ale conștiințelor, punînd întrebări despre rosturile lumii în care trăiesc, adunîndu-și substanța trăirilor nu numai din propriile lor experiențe, dar și din confruntările cu alte personaje, ca într-un fel de verificare și obiectivare a gîndurilor. Prin această sită deasă care cerne fapte și locuri și oameni ai unui timp și unui spațiu atît de apropiate și totuși atît de inedite, nimic nu scapă judecății ultime a Ninei, cea a cărei viață leagă toate firele țesute de roman. Luciditatea și detașarea cu care analizează și urmărește evenimentele din jurul ei, cît și cele proprii, conferă situațiilor și reacțiilor specifice caracter de valabilitate general umană, încît cititorul parcurge textul alert, dens și atît de bogat în semnificații cu sentimentul regăsirii, provocîndu-l la o introspecție atentă a propriei sale existențe.

Și nu în ultimul rînd trebuie remarcată excelenta traducere pe care ne-o oferă Lia Brad Chisacof, care dovedește o dată în plus — ca și în romanul **Două cărți într-una singură**, de Dimitris Hatzis, apărut în aceeași colecție în 1982 — că un text literar poate cîștiga în valoare prin interpretarea pe care i-o dă noul său creator, traducătorul.

Irina Horea

*) **Al treilea inel** — Kostas Taktsis, apărut în colecția Globus, în traducerea Liei Brad Chisacof.

Fețele snobismului

DE la Thackeray la ciclul proustian istoria literară a snobismului e bine cunoscută. Dar pe toate meridianele viața contemporană redeschide, reactualizează capitole aparent clasate.

Se remarcă lărgirea semantică a termenului care desemna odinioară doar admirația umilă și aspirația de a pătrunde în aristocrație a individului fără blazon. **Dicționarul explicativ al limbii române** definește snobul drept „persoana care adoptă fără discernămînt și cu orice preț tot ce este la modă". Definiția ține seamă de complexitatea fenomenului și introduce vocabula indispensabilă, corelativă, de „modă". Dar există și un fel snob de a se opune modei. Definitorii sînt lipsa de autenticitate, artificialul. Răspunzînd complicației crescînde a peisajului social și cultural, aspectele snobismului sînt felurite, uneori paradoxale. Capitolul de istorie literară e mereu realimentat.

Punctul de pornire a fost snobul social, cel care bate la ușa saloanelor exclusive, e admis uneori, tratat în aparență ca un egal, căruia nu i se uită totuși extracția umilă. Euforia familiarității cu nume cu particulă înrudește personaje foarte diverse din ultimul secol de literatură. Tipurile principale se regăsesc în universul Proust. Domnul Legrandin face fraze egalitare, dar, în companie distinsă, devine brusc amnezic, nu-l mai recunoaște pe narator. Și la Proust snobul social se înrudește pînă la suprapunere cu cel politic. Nu poate fi omis nici „Amicul X", personajul caragialean care-și introduce cunoscuții în culisele politicii înalte, pomenește de întîlnirile lui cu miniștri sau cu șefii opoziției desemnați prin prenume, eventual prin diminutiv și salută familiar mărimile care, „uitîndu-se în altă parte, nu bagă de seamă" și nu-i răspund.

Extinderea semantică a termenului se poate referi la alte zone. Într-un roman de tinerețe al lui Aldous Huxley apare o scriitoare sofisticată, cerebrală, seacă, străduindu-se să-și construiască vestimentar și mimic altă imagine, plămădită din spontaneitate, ingenuitate, pasiune. În ciuda ostilității pe care, prin intermediul unui porta-voce romanesc, Huxley a manifestat-o față de Proust, există aici — indirect — ecouri din Doamna Verdurin. Cu reacții dominatoare și intonații de sergent-major, muza salonului anti-modern și anti-aristocratic, pe care ironia destinelor proustiene o va propulsa pînă la titlul de prințesă de Guermantes — se vrea o sensitivă. În funcția lui de regizor al patroanei, domnul Verdurin îi amintește că muzica lui Vinteuil riscă s-o îmbolnăvească prin excesul de participare.

Doamna Verdurin e memorabilă în galeria vastă a snobilor artistici. Vechi de secole — Molière nu l-a ignorat — acest tip de snob e astăzi foarte actual în cele mai surprinzătoare costumații. Frapante sînt două atitudini ce par opuse. Le apropie aceeași capitulare în fața artificiului și a „ceea ce se poartă" cultural. Una e bine cunoscută. Sincronizarea cu orice preț, goana după ultima formulă critică ori după ultima carte, spaima de a apărea neinformat se percep în atîtea pagini de publicistică, în atîtea volume. Ciudat este că nu le rezistă nici personalități formate, cu profil neconfundabil și cu anvergură. Mă gîndesc la un critic cuceritor prin vervă și inteligență. Modul de a gîndi, limbajul lui sînt ale clarității nuanțate. Nu încearcă să și le forțeze împrumutînd în cronici ori volume metodele cu aspirații de rigoare cantitativă. (Nu e cazul, bineînțeles, să pătrundem, în trecere, în labirintul discuției cu privire nu la oportunitatea căutării de drumuri noi în critică — cine o mai contestă? — ci la ceea ce a obținut un sfert de secol de procedee și limbaje ce se doresc auster științifice). Nu asemenea metode sînt aici în discuție. Caracteristicile mi se par receptivitatea insistentă, bunăvoința devenită uneori entuziasm cu care criticul întîmpină procedee și limbaje ce-i sînt temperamental străine. Sincronizarea îmi pare, în acest caz, exterioară.

Mai puțin răspîndit, la prima vedere mai atipic este alt mod de a te „singulariza" adoptînd, de fapt, tot o tendință „ce se poartă". Sînt descoperite profunzimi, „profunditățI" ar fi mai potrivit cu limbajul respectiv — acolo unde e greu să le găsești dacă nu le-ai adus cu tine.

Lui Prosper Merimée i-a plăcut Ponson du Terrail. N-a făcut-o din snobism, de care Mérimée, matur, a fost străin. Aprecierea nu-l compromite, dar nici nu-l poate înălța pe fabricantul atîtor chintale de romane-foileton, sorbite și azi cu sufletul la gură de nenumărați adolescenți și nu numai de adolescenți. Spre deosebire de unii autori contemporani de „thrillers", scriitori rasați, aventurile prelungite pe zeci de volume n-au, la Ponson du Terrail, teritoriu comun cu literatura. Există la el inventivitate împinsă spre extravaganță. Atît. Alimentînd simultan cu foiletoane mai multe publicații, Du Terrail e pomenit mai ales ca un creator de perle, de genul cunoscutei: „Bătrînul gentilom se plimba cu mîinile la spate, citind un ziar".

Acum cîțiva ani a existat însă un efort mai larg de a-l revalorifica literar pe Emile Gaboriau. Pentru cei mai tineri, care nu-i cunosc nici numele, să amintim că Gaboriau este unul dintre strămoșii romanului de detecție, cu o jumătate de secol înaintea lui Conan Doyle. Dar redescoperitorii nu se mărgineau la meritele de pionier în crearea unui gen. Se vorbea de valori stilistice, de arta naratorului. Îl citisem, ca atîția alții, în pre-adolescență. Am reluat cîteva dintre investigațiile domnului Lecocq. Cărțile mi s-au părut la fel de plate ca acelea ale lui Ponson du Terrail, dar mult mai plicticoase.

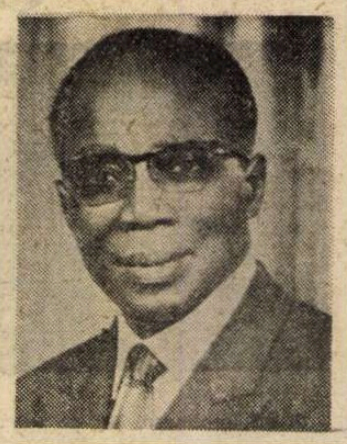
Răsfoind paginile unei publicații franceze cert interesante și foarte „dans le vent", respectiv, foarte sincronizate și amatoare de redescoperiri (a participat, de altfel, la elogiul lui Gaboriau), am citit aprecierile unei actrițe despre comicul american Jerry Lewis. Comentatoarea vorbea ditirambic de Lewis, dar condamna ideea unei expoziții de fotografii ale actorului: „Forța lui Lewis este mișcarea; o expoziție care să-l transforme în statuie... E groaznic! ...La cinema sînt «un fan» al lui Jerry." Marie-France Pisier se acorda cu diferite pagini de critică a filmului care descoperă în grimasele și agitația corporală a lui Jerry Lewis profunzimi existențiale.

Iubitor de comic și de comedii, am încercat să văd pînă la capăt cîteva filme ale lui Lewis. Situațiile și gagurile, confecționate, probabil, de specialiști, mi s-au părut uzate, actorul — facil și stereotip, tot atît de departe de tipurile create de Chaplin, Malec, chiar Harold Lloyd, cît este Niță Pitpalac, eroul unor cărți de umor profesional interbelic, de personajele lui Caragiale.

Pentru că ne desprindem cu greu de viziunea în alb-negru, uitînd că spectrul coloristic e ceva mai larg, o precizare e necesară. Identificarea modelor sofisticate ori a căutării de adîncimi în opere iremediabil banale, deci a formelor de poncif-antiponcif nu-i justifică pe avocații drumurilor bătătorite, pe toți cei care resping în practică roadele căutării (deși le recunosc în introduceri; toată lumea le recunoaște!). Le condamnă cu exclamații de tip: „Moft!" ori savant și superior. Cei care se hlizeau la expozițiile „independenților" din secolul trecut (printre ei se aflau Monet, Pissaro, Cezanne) au moștenitori în zilele noastre. Ca și diverșii Georges-cu-Cocoș care l-au „desființat" violent pe Arghezi. Sofisticarea gratuită îi ridiculizează pe cei ce o practică. Tonul îngroșat al apărătorilor rutinei, eventual ai banalului, periclitează și dezvoltarea artei și gîndirea despre artă. Dar nu e cazul să alegem, ca în fața unei alternative unice, între artificii și suficiența arogantă a conservatorismului artistic.

Silvian Iosifescu

Senghor — 80



■ LA 9 octombrie, Léopold Sédar Senghor a împlinit luminoasa vîrstă de 80 de ani. Născut la Joal, nu departe de Dakar, elev eminent al Liceului Louis le Grand și al Sorbonei, unde a studiat filologia clasică, viitorul președinte al Senegalului se va dovedi încă de pe băncile școlii cel chemat să fie gloria nației sale și a Africii, tinjind după libertate. Aici, la Paris, leagă o prietenie strînsă cu Aimé Cesaire și Léon Damas, împreună cu care a editat revista „L'Etudiant noir", în jurul căreia a luat ființă mișcarea „La Negritude". În paginile acesteia au fost publicate articole-manifest și poeme înflăcărate care cereau decolonizarea socială și spirituală, emanciparea politică a popoarelor de culoare. Așadar, o mișcare complexă, animată de un ardent spirit umanist. Dacă publicația „Legitime Defense" a fost scînteia luptei împotriva colonialismului, „L'Etudiant noir" și, mai apoi, „Presences Africaines", în jurul căreia s-au grupat Camus, Richard Wright, Aimé Cesaire și, bineînțeles, Senghor, au constituit forța ideologică a acestei adevărate revoluții care a impus în fața umanității statura omului negru în toată frumusețea virtuților sale. Rolul lui Senghor în această mișcare a fost determinant: eseul său **Ceea ce aduce omul negru** și **Discurs despre colonialism**, semnat de Cesaire, au constituit liniile directoare pentru intelectualii de culoare care au fost în fapt liderii politici și artizanii independenței în Africa.

Personalitate complexă a lumii contemporane, Poet, Eseist, Om Politic — toate cu majuscule! — Léopold Sédar Senghor se înscrie în rîndul acelora care marchează generos și definitiv drumul unor popoare, personalități al căror destin stă ca un sigiliu de noblețe pe destinul neamurilor care le-au născut. Fiu iubit al acelei **France d'outre mer** dar și fiu iubitor al acelei Franțe care a dat lumii atîtea nume ilustre, Senghor este în primul rînd **african** — prin obîrșie, tradiții spirituale, lupta pentru eliberarea națiunilor negre — și, în al doilea rînd — însă în aceeași măsură! — **francez** — prin educație, cultură, aspirații umaniste. Cărțile sale de poeme (**Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes, Lettres d'hivernage, Elegies majeures** etc.), ca și cele de eseuri (**Liberté I-Négritude et humanisme, Liberté II-Nation et voie africaine du socialisme, Liberté III-Negritude et civilisation de l'universel**), fac din Senghor unul din scriitorii și teoreticienii de primă mărime ai secolului nostru, iubit și admirat pe toate meridianele. Prestigioasa-i activitate de om de cultură și gînditor umanist, de mare poet și generos politician, a făcut să fie ales membru activ și membru honoris causa al multor academii și universități din lume, să fie distins cu multe și importante premii internaționale. Primirea sa, în 1983, la Academia Franceză (fiind primul „străin" care accede în Institut) a constituit un gest total, de aleasă considerație și prețuire din partea acestui for de înaltă ținută culturală față de Senghor, care a slujit și slujește cu întreaga-i ființă limba și spiritul francez, fiind unul din marii francofoni ai acestui timp.

O dată mai mult, la această aniversare, Léopold Sédar Senghor ne apare ca un simbol pentru lumea africană, fiind, fără îndoială, un mare cetățean al secolului douăzeci.

Radu Cârneci

Prin La Mancha cu Don Quijote

O CĂLĂTORIE prin La Mancha, închipuindu-ți-l alături pe Don Quijote și Sancho Panza, poate fi prilej de nenumărate surprize și tot pe atitea motive de reflecție. Cu condiția ca ea să înceapă în Argamasilia de Alba și să treacă neapărat prin apropiere de Cuenca. Se respectă în felul acesta însăși direcția de înaintare a celor două ilustre personaje, iar senzația că de fapt nu te deplasezi, ci răsfoiești, pagină după pagină, capodopera cervantină, este deosebit de puternică, peisajul integrîndu-se de la sine, ca prin miracol, paginilor citite cîndva, înviorînd memoria lecturii, subliniind-o cu acuratețe și fidelitate.

Pentru că în La Mancha, cîmpia aceasta vălurită de coline domoale și munți mai mult închipuiți, timpul pare să aibă

Alcazar de San Juan

o curgere aparte, aproape șoptită. Mai lentă chiar decît apele riului Guadiana, cel care o traversează pe o mare parte din întinderea ei, dar atunci cînd i se pare că priveliștea e desăvîrșită, refuză să modifice relieful și, pe lungi porțiuni, curge pe sub pămînt, nevăzut de nimeni.

Nimic, așadar, nu pare să se fi schimbat în La Mancha. Aceleași sînt crîngurile de măslini, arbori mărunți cu crengi

El Pedermoso, Cuenca

tot mai puține și scoarță crăpată, ca pielea de elefant, rezistînd secetei, unii dintre ei chiar din vremurile lui Don Quijote. Aceleași sînt podgoriile, intersectate de lanurile de grîu, podgorii și lanuri care în ciuda vitregiei climei produc cel mai bun vin și grîul cel mai căutat. Aceleași, nelipsite, sînt turmele de oi și capre, atît de indiferente la prezența melancolică a cîte unei ruine, castelele-fortărețe de odinioară, cele care au îngenunchiat pe vîrfurile dealurilor, lăsîndu-se ghilotinate de timp. Ghilotinate pentru că ele n-au fost peisaj, ci adăugire artificială față de care timpul n-a avut aceeași pietate, trimitînd împotriva zidurilor de piatră brațele verzi ale iederei pentru a le amăgi bătrînețea și firul de iarbă pentru a le dinamita fără zgomot.

Aceleași, în sfîrșit, fotogenice, albe și inutile, și parcă mai multe ca odinioară, sînt morile de vînt. În cazul lor pietatea timpului pare să fi funcționat. Dar privirea, trecînd de la roșul fierbinte, aproape palpitînd, al nesfîrșitelor lanuri de maci, ridică pleoapa gîndului : oare bunul Cervantes, transformîndu-le în uriași nemaivăzuți și punîndu-l pe Don Quijote să le oprească rotirea, nu va fi voit să ne spună că, peste secole, asemenea rotiri tehnice ne-ar putea măcina trupul și sufletul ?

Două fețe au toate lucrurile, va observa José Ortega y Gasset **(Meditaciones del Quijote)** și anume „sensul", adică semnificația ce li se dă cînd sînt interpretate și „materialitatea" lor, adică substanța din care sînt alcătuite, nesupusă nici unei interpretări. În cazul morilor de vînt, semnificația erau uriașii pe care omul, negăsindu-i în realitate, și-i imaginase mai de demult pentru a avea cu cine să se măsoare. De unde concluzia : ceea ce este anormal în Don Quijote va continua să fie normal în omenire.

Nu, morile de vînt nu puteau să dispară. Pentru că în anormalitatea lor se află firescul supersonicelor de azi și șuierul rachetelor transportînd focoasele nebuniei.

La Mancha, așadar, cîmpia aceasta vălurită de coline domoale și munți mai mult închipuiți, nu pare să se fi schimbat prea mult. Universalizarea ei prin capodopera cervantină i-a dat o durată aparte, transformînd-o într-un teritoriu particular de eternitate, o eternitate înaintînd odată cu oamenii, dusă de ei fără să știe, dintr-un viitor într-alt viitor. Ținut în care orice nou sosit refuză să vadă ceea ce se vede și caută să deslușească ceea ce ar dori să vadă, închizînd ochii.

Nici Don Quijote, în multele sale aventuri, n-a procedat altfel, hotărîrea sa de a se așeza drumului nefiind decît dorința de a ajunge într-o lume pe care și-o imaginase pînă la ultimul amănunt pentru a se elibera de cea reală, atît de ostilă în toate amănuntele ei. Iar Sancho Panza, cel atît de plin de bun simț empiric, de fidelitate și căldură umană (Americo Castro — **El pensamiento cervantino**), e stăpînit și el, după puterea lui de înțelegere, de aceeași dorință, uneori atît de puternică, încît nu credem că săvîrșim un sacrilegiu dacă îl considerăm un pseudonim al lui Don Quijote. Don Quijote alias Alonso Quijano, Alonso Quijano alias Rodrigo Pacheco...

EXISTĂ la Argamasilia de Alba, pictată pe o pînză scorojită, figura unui hidalg de odinioară. Atît de șters, încît numai descrierea făcută de Azorin **(Ruta de Don Quijote)**, în 1905, o mai poate întregi : „...ochi adînci, foarte vii, îndureraţi însă, frunte înaltă, gînditoare, buze subțiri, senzuale și o barbă blondă, stufoasă, terminată în unghi ascuțit". Este don Rodrigo Pacheco, spun cunoscătorii, iar legenda care însoțește portretul păstrat în biserica de aici vorbește de o mare suferință a respectivului hidalg, „o fierbințeală care i se urcase la cap, făcîndu-l să urle de durere zi și noapte".

Miguel de Cervantes, se mai spune la Argamasilia de Alba, ar fi putut privi acest portret, iar mai apoi l-a desăvîrșit în chipul personajului său. Ceea ce ar însemna că din partea nevăzută a picturii l-a conturat pe Sancho, căci cei doi eroi sînt existențe complementare, individualități ce se reflectă reciproc.

Dar va fi avut, oare, nevoie Miguel de Cervantes să privească portretul lui don Rodrigo Pacheco ? Aparte amănuntul că Rodrigo era numele tatălui și al unui frate de al său, oglinda nu i-ar fi fost de-ajuns ?. Căci dincolo de suprafața acesteia, în adîncul apelor ei se aflau destule portrete : Cervantes la 22 de ani, fugind prin Barcelona și ajungînd la Roma (camerist al cardinalului Aquaviva) pentru a scăpa de o sentință dintre cele mai grele — „zece ani de exil și pierderea mîinii drepte" — pentru o vinovăție nedovedită niciodată. Cervantes la 24 de ani, primind la Lepanto două lovituri de archebuză, una în piept, cealaltă în mîna stîngă, devenită inutilă pe viață. Cervantes la 28 de ani, sclav al lui Ali Mami, în Alger, unde, după nenumărate tentative de evadare, va fi revîndut, pentru 500 de scuzi, regelui Ha-

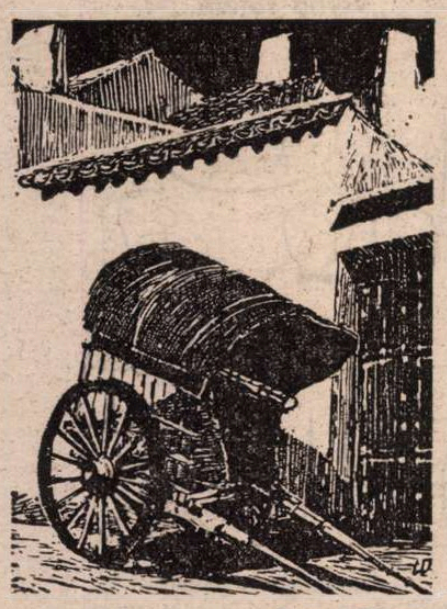
Toboso

san. Cervantes la 33 de ani, răscumpărat prin colectă publică și păşind din nou pe pămîntul Spaniei. Așadar, după zece ani de absență, atît cît îi fusese și sentința...

Și în adîncul acelorași ape se mai află : Cervantes la 35 de ani, meditator și „dădacă" al unor studenți la Salamanca. Cervantes la 40 de ani, achizitor de produse agricole — grîu, orz, secară, ulei — pentru „Invincibila Armadă", cutreierînd, timp de alți zece ani, toate satele andaluze și de mai sus, poate și acestea, din La Mancha. Tocmindu-se cu tot felul de negustori, cărușași, producători și alguazili (agenți publici), pentru umilitorul cîștig de 700 și ceva de reali. Suportînd acuzații și chiar repetate întemnițări. Niciodată pentru o culpă clar dovedită. În sfîrșit, Cervantes la cincizeci și ceva de ani, revăzîndu-și soția, după cincisprezece ani de nevedere, **donia** Catalina de Palacios, proprietara a 4 stupi și 45 de găini. Cervantes la acești cincizeci și ceva de ani, scriindu-și capodopera.

Un astfel de portret — și mai sînt multe altele în apele oglinzii —, repetat altfel, dar mereu același, a putut sta față în față, aici, la Argamasilia de Alba, cu portretul lui don Rodrigo Pacheco. Chiar dacă mai mulți **cervantiști**, cercetători ai lui Don Quijote, îi refuză acestei așezări gloria de a fi „patria mică" a eroului, Cervantes a trecut pe aici și e mai mult decît probabil că a întîrziat fără voie destul de mult timp, întemnițat sau nu, poate chiar în castelul Peñarroya, din apropiere, „vetust și formidabil", cînd l-a vizitat Azorin, amintire ghilotinată azi, dar din înălțimea căreia orizontul se îndepărtează, lăsînd sub privire peisagii-pagini atît de cunoscute : Alcazar de San Juan, Criptana, Toboso, Puerto Lápice, Quintanar de la Orden, Mota del Cuervo, Belmonte...

Din turnurile crenelate ale fortăreței de atunci, întemnițat sau nu, scrutînd peisajul acesta cu coline domoale și munți



Campo Criptana

Castelul-fortăreață Belmonte, Cuenca

Belmonte, Cuenca

Ilustrații de LUIS DE LA TORRE — Mexic

mai mult închipuiți, Cervantes se va fi hotărît, poate, să-și elibereze fantasmele pe care le purtase în el o viață întreagă, printre suferințe nemărturisite aproape niciodată. El, cel care încercase să evadeze de atîtea ori din Alger pentru a se întoarce în patria și în lumea sa, încerca să evadeze acum din această patrie și această lume, căutîndu-și altele. Nu le-a găsit, dar evadarea s-a produs, totuși, rezultatul fiind capodopera aceasta, cea din care continuă să plece toate drumurile romanului modern și contemporan.

În termeni foarte exacți, lumea lui Don Quijote, alias Cervantes, era o lume sub amurg tragic.

Închisă în cărțile cavalerești, atît de utile celor ce se îmbarcaseră la Sevilia sau Cádiz, pornind spre Lumea Nouă, lumea aceasta nu mai avea acum nici o corabie sigură pe care să se îmbarce. Doar Rosinanta pe care se va „îmbarca" Don Quijote, pornit peste la Mancha să descopere un continent necunoscut nici azi în întregimea lui, cel pe care toți oamenii îl duc în ei.

Că acest continent depindea în multe privințe de cel din afară e ușor de spus și nici demonstrația nu-i prea dificilă. Dar numai el mai putea salva cîte ceva din această lume, contrapunînd realitate și ideal.

CERVANTES, și alături de el toți marii scriitori ai timpului său și-a propus tocmai acest lucru, atît de apropiat imposibilului. Astfel că toate aventurile eroului său, dincolo de aparența desfătătoare, au un sens adînc care le ridică la puterea simbolului. Intangibil atîta vreme cît realitatea uzurpă idealul, lăsîndu-l în afara frontierelor sale. Byron, din acest motiv, avea perfectă dreptate, susținînd că tocmai cartea aceasta, cu atîta lumină, viață și bună dispoziție, este cea mai tristă din toate cîte s-au scris vreodată.

Efortul suprauman pe care îl face Don Quijote pentru a nu da răgaz realității să-i distrugă iluziile este lecția supremă pe care Cervantes o rostește prin aventurile eroului său, obligat în cele din urmă să se întoarcă acasă și să se recunoască învins. Învins Don Quijote, învins — după cele zece zile de guvernare în Barataria — Sancho Panza. Dar neînvinsă marea rezervă de ideal a lui Cervantes. Această himeră care stăpînește pe mai departe continentul din noi, făcînd ca Don Quijote să fie mereu actual.

Fotogenice, albe și inutile, morile de vînt de la Criptana și Mota del Cuervo bat aerul cu aripile grele de eternitate, visînd uriași, supersonice și rachete purtătoare de nebunie. „Eu știu cine sînt" **(Yo sé quién soy)**, s-aude Don Quijote, în drum spre Toboso, în timp ce Sancho spune același lucru cu alte cuvinte — „Sancho mă cheamă și Sancho voi muri", — îndemnînd alături de stăpînul său.

Toboso. O casă modestă, bibliotecă și muzeu cervantin, ne amintește de marea dragoste a eroului și de negustorii toledani dispuși să jure că Dulcineea era cea mai frumoasă femeie din lume, dar nu înainte de a o vedea. Ce haz ar mai fi avut viața dacă nu erau capabili să-l creadă pe Don Quijote și să jure același lucru fără s-o vadă ?

Mărunt și îndesat, traversînd mica piață cu pas hotărît, un **manchego** pare Sancho în persoană. Dispare repede în bodega din apropiere, cu gîndul că odinioară la o **sopa de ajo** (supă de usturoi) și un **morteruelo** (carne tocată prăjită cu tot felul de mirodenii). Pentru a ne convinge că timpul nu a trecut, ne luăm după el și ne așezăm la prima masă liberă. Cerem **sopa de ajo** și **morteruelo**, așteptînd ca cel care ia comanda să facă ochii mari. **En seguida** — îndată — ne spune acesta și noi sîntem cei care avem ochii măriți.

„Într-un loc din La Mancha, de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc...". Așa începe **Don Quijote**, refuzul lui Cervantes de a rosti numele acestui loc îngăduindu-le unora dintre **cervantiniști** să susțină că nu-i vorba de Argamasilia de Alba. Faptul că eroii, înfrînți dar sănătoși la minte, se întorc aici, la Argamasilia de Alba, îi contrazice. Dar dintr-un punct de vedere au dreptate : Don Quijote putea să pornească în aventurile sale de oriunde. Și, la fel de bine, o mai poate face și azi.

Darie Novăceanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Colorizarea" sub acuzație

● Acuzînd „profanarea artistică" și „batjocura culturală", cineaștii americani au declanșat o adevărată ofensivă împotriva unei tehnologii care permite transpunerea în culori a tuturor filmelor clasice realizate în alb și negru. Deja filme cum sînt **It's a wonderful life**, una din capodoperele lui Frank Capra, **Yankee Doodle Dandy** cu James Cagney sau comediile cu Stan și Bran au fost colorizate și difuzate pe piață cu un enorm succes de public. Alte sute de filme, printre care **Șoimul maltez, Cetățeanul Kane** sau **Casablanca**, s-a anunțat că sînt supuse acestui tratament electronic extrem de sofisticat, destinația fiind, cu deosebire, piața de videocasete și rețelele de televiziune. Într-o scrisoare deschisă, Asociația cineaștilor americani atacă acest procedeu care „reprezintă o mutilare a istoriei, un act de vandalism față de trecutul nostru comun". Cele mai mari nume ale cinematografiei americane au luat deja poziție în acest sens: John Huston, Sydney Pollack, Woody Allen, Elia Kazan, Frank Capra, Milos Forman, Sidney Lumet, Woody Allen, spre exemplu, care a recurs la procedeul alb-negru pentru mai multe din filmele sale recente, consideră că noul procedeu „reprezintă o metodă oribilă, antiartistică și care lezează integritatea profesională a regizorului".

Procedeul prin care un ordinator adaugă culoare, imagine cu imagine, este extrem de costisitor, realizat de compania **Colorization Inc.** din Toronto, existînd unele asemănătoare și la Los Angeles, **Color System Technology.** Argumentul producătorilor „electronici" este că, în urma statisticilor efectuate, interesul pentru pelicula color este manifestat de peste 85 la sută din telespectatori și în totalitate de cei ce posedă videocasetofoane. În replică, Frank Capra spune : „totul în filmul meu, iluminarea, machiajul, mișcările de cameră au fost făcute în ideea filmului alb-negru". Dar controversa este de-abia la început, căci săptămîna trecută, o altă companie, **Turner Broadcasting System,** a anunțat că va colora peste 100 de filme pe care le-a obținut din arhivele companiilor MGM, Warner Brothers și care reprezintă, practic, fondul de aur al filmului american.

Cr. U.

Georges Dumézil

● A încetat din viață, la vîrsta de 88 de ani, scriitorul și profesorul universitar francez Georges Dumézil, autorul unor opere de notorietate mondială asupra mitologiilor indo-europene, cît și asupra limbilor și populațiilor din zona Caucazului. A fost profesor la Collège de France la catedra de civilizație indo-europeană creată special pentru el, membru al Academiei Franceze din 1978, laureat al Premiului mondial Cino de Duca în 1984. Dintre operele sale, cîteva dintre cele mai cunoscute : **Mit și epopee, Religia romană arhaică, Uitarea omului și onoarea zeilor.**

Goya în viziunea lui Menotti

● Compozitorul american de origine italiană Gian Carlo Menotti mărturisea într-un interviu acordat ziarului „Corriere della Sera" că ideea noii sale opere consacrate pictorului Goya i-a fost sugerată de tenorul Placido Domingo. Necunoscîndu-l pe marele artist spaniol decît din opera sa, Menotti a început prin a citi tot ce s-a scris despre el. A ajuns astfel la concluzia că Goya-omul era cu totul altfel decît Goya-artistul. Era plin de contradicții, ambițios, duplicitar în ideile sale politice și foarte prudent în viața personală. „În el exista o dualitate — spunea Menotti — care m-a izbit și care, de fapt, constituie ideea centrală a operei. Am rezolvat aceasta folosind personajul ducesei de Alba, unica mare iubire a artistului". Acum, în faza finală a creației, Menotti a mărturisit că muzica sa este mai lirică, mai melodioasă decît odinioară, că în noua sa operă s-a apropiat de cele mai bune tradiții ale belcanto-ului italian. În imagine, duceasa de Alba, într-o reprezentare din 1795.

„Citindu-l pe Cendrars"

● Pentru a întîmpina 100 de ani de la nașterea lui Blaise Cendrars (1887—1961), fiica sa, Miriam Cendrars, a publicat o biografie documentară intitulată **Citindu-l pe Cendrars** în care se face o cuprinzătoare panoramă a avangardei europene din prima jumătate a secolului.

Centenarul unei gramatici

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la apariția **Gramaticii limbii albaneze** de Sami Frashëri. Gramatica a fost tipărită în 1886 la tipografia societății **Drita** din București. A fost reeditată în 1979, de lingvistul Rexhep Ismaili. Lucrarea, de mare importanță istorică, va fi prezentată din nou publicului într-o ediție transliterată, însoțită de un bogat aparat de note.

Minicărți

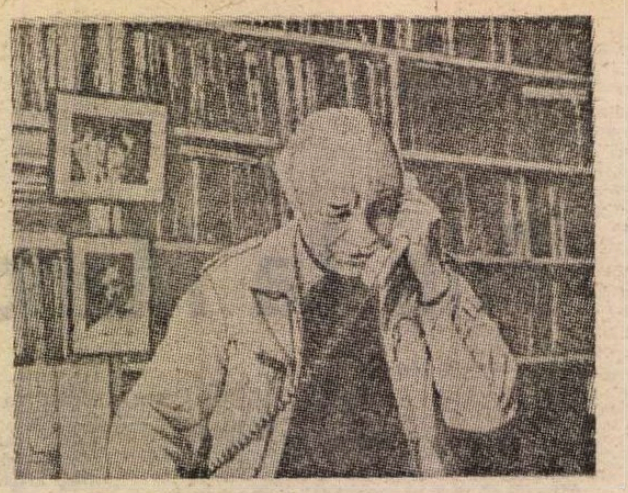
● Editura Dietz din capitala R.D.G. a luat inițiativa tipăririi unei elegante ediții de minicărți legate în piele. Printre primele volume, în afara clasicilor marxismului, urmează să apară **Germania — Un basm de iarnă** de Heinrich Heine și biografia **Heinrich Heine** de Franz Mehring.

Panoramic fotografic

● Un tînăr fotograf american, Barry Iverson, încearcă să realizeze un proiect original, refăcînd istoria capitalei Egiptului pornind de la imaginile surprinse de fotografii de acum 120 de ani. Felix Bonfils și Francis Frith, pionieri ai artei fotografice, realizaseră o asemenea „panoramă a orașului Cairo" pe care, astăzi, fotograful american vrea s-o completeze prin imagini luate din același loc și unghi ca acelea inițiale, suprapunîndu-le apoi în montaje gigant.

Ultimul Böll

● La editura Kiepenhauer & Witsch Cologne a apărut postum ultima carte a lui Heinrich Böll, romanul **Frauen vor Flussandschaft (Femei în fața unui peisaj fluvial),** carte ce are ca temă capitala federală Bonn și trecutul acesteia, urmărind, printr-o acțiune fictivă, relațiile și intrigile țesute de politicieni în ultimele decenii.



Cu Ernesto Sábato la el acasă

● Nașterea națiunii argentiniene și situația continentului latino-american, apariția și evoluția literaturii argentiniene, momente din cariera sa scriitoricească și precizarea scriitorilor care l-au influențat (Stendhal și Balzac, Schiller și Hoffmann, Hemingway și Faulkner) — sînt cîteva din subiectele pe care scriitorul argentinian Ernesto Sábato le-a dezvoltat într-un amplu interviu acordat corespondentului săptămînalului „Literaturnaia Gazeta", la domiciliul său din Buenos Aires. Ce părere are Sábato despre menirea scriitorului în lumea de azi ? „Nu sînt de acord cu cei care consideră că opera unui scriitor trebuie neapărat să fie angajată. Literatura, ca și toate celelalte arte, trebuie să fie profundă, bine scrisă. Și aici aș pune punct. Altă problemă este aceea a scriitorului în calitate de cetățean și om. El are multiple posibilități de a acționa, posibilități pe care este obligat să le folosească. Cînd pe cîmpul de luptă, un tînăr soldat fuge, speriat de gloanțe, poți să-l înțelegi. Dacă fuge un ofițer, e rușinos. Scriitorul este un fel de ofițer. Ceea ce se poate ierta unui om obișnuit, nu i se poate ierta scriitorului. El nu are dreptul să fugă de realitate, el e obligat să privească cu curaj tot ceea ce se petrece în societate".

Femeia în timpul războiului din 1914

● 1 august 1914 : 1 300 000 de bărbați își părăsesc în Franța căminele. În patru ani și jumătate, opt milioane de francezi — 60% din cei activi — sînt mobilizați. Unde sînt și ce fac în timpul acesta femeile ? Françoise Thébaud, profesoară de istorie la Universitatea din Lyon, ne relatează în cartea ei cum le-a surprins războiul : pe țărănci, la seceriș, pe mondene în stațiunile maritime, pe casnice, în căminul lor, pe funcționare în birouri. Franța avea atunci nevoie de femei, așa că ele sînt prezente pretutindeni, pe ogoare, în ateliere, în uzine, în serviciile publice. Dar cum trăiesc ele, din punct de vedere sentimental în lipsa logodnicilor, a soților lor ? Sînt necredincioase, cum le e teamă atîtor bărbați aflați pe front ? Sînt credincioase ? Cum își cresc copiii ? Ca să răspundă la toate aceste întrebări, autoarea a strîns mărturii din toate mediile sociale. Dintr-o multitudine de portrete și întîmplări, ea a reușit să reconstituie trecutul „acestei jumătăți de omenire" : scandalul necunoscut al deportărilor femeilor, curajul celor intrate în rezistență, care organizează rețele de evadare, mitul spioanelor, adevărata viață a infirmierelor...

„Teatrul și zilele"

● Este titlul lucrării publicată recent de Jean-Pierre Miquel la editura Flammarion. „La început a fost teatrul ? Se prea poate, deoarece din totdeauna s-au spus povești. A spune o poveste presupune un actor și un teatru, precum și un număr de ascultători. Teatrul capătă viață pur și simplu din reuniunea acestor elemente". Acesta este omagiul pe care Jean-Pierre Miquel, actualul director al Conservatorului de artă dramatică din Paris, îl aduce teatrului. Format de către teatrul universitar în timpul studiilor sale la Sorbona, Jean-Pierre Miquel a trăit apoi experiențe pe cît de bogate, pe atît de variate. A fost animatorul companiilor independente, în colaborare cu Casa de cultură de la Amiens. În același timp, Jean-Pierre Miquel a realizat vreo cincizeci de puneri în scenă și a jucat teatru clasic și contemporan, în acești 25 de ani de viață, teatrală, el activînd, fără exagerare, în absolut toate domeniile teatrului. Dar **Teatrul și zilele** nu e doar istoria unui parcurs, ci și o reflecție asupra unei practici.

„Possum and Ole Ez in the Public Eye Contemporaries and Peers on T.S. Eliot and Ezra Pound 1892—1972"

(Burton Raffel, Archon Books, Hamden, Connecticut, 1985)

● Nu este o antologie critică, ci un montaj de comentarii și aprecieri aparținînd unor scriitori prieteni sau neprieteni despre opera, personalitatea și viața lui T. S. Eliot (supranumit de Ezra Pound „Possum"-oposumul) și a lui Ezra Pound. Citatele sînt prezentate în ordine cronologică.

T.S. ELIOT (1888—1965).

„Influența lui Eliot amenință să domine noua limbă engleză".

(Hart Crane, 13 octombrie 1920).

„Și acum, ceva confidențial : T.S. Eliot, pe care știi cît de mult îl admir — cred că este cel mai mare poet în viață între poeții de orice limbă — mi-a scris că a citit «Gatsby» de trei ori și că, după părerea lui, este **primul pas înainte făcut de proza americană de la Henry James încoace".**

(F. Scott Fitzgerald către Maxwell Perkins, 20 februarie 1926).

„Să înțelegem odată pentru totdeauna că Eliot este cu totul și definitiv mort și cei ce-l urmează la fel. Pe Eliot îl obsedează versul modulat de un tip limitat de vorbire doar pe jumătate vie".

(William Carlos Williams, 1932)

„Considerînd că nici un subiect nu este nepoetic, neoromanticii (în frunte cu T.S. Eliot și, în majoritatea momentelor lui, cu James Joyce) ne oferă o succesiune de amănunte sordide, atmosfera lor posomorită și rece, atracția pe care o exercită asupra lor drojdia societății".

(Dylan Thomas, 1929)

„Pentru păcatele noastre avem parte doar de cîtiva fluierași cocoțați pe garduri ca Yeats, sau Tom Eliot — adorabile voci subțiratice pe care trebuie să-ți faci mîna pîlnie ca să le auzi, în timp ce vocea bătrînului Wordsworth umple toată casa".

(Virginia Woolf, 18 septembrie, 1936).

„I-am scris chiar acum lui Eliot despre dumneata și sper ca asta să-ți fie de oarecare folos. Pe mine se pare că nu mă ia deloc în serios. Presupun că vrea să se arate amabil, dar a devenit atît de închistat, încît e aproape imposibil".

(Henry Miller către Lawrence Durrell, 6 decembrie, 1936).

„În ultimele scrieri ale lui Eliot, foarte puține lucruri mă impresionează profund. Știu pe dinafară o parte respectabilă din opera mai veche a lui Eliot. E clar că ceva a dispărut, că un curent a fost întrerupt, versurile recente nu le **conțin** pe cele dinainte, chiar dacă se pretinde că ar reprezenta un progres. Nu sînt sigur, dar îmi imaginez că lupta cu înțelesurile ar fi părut mai puțin laborioasă și că poeticul ar fi cîștigat în importanță dacă el și-ar fi găsit calea către un crez care să nu pornească de la încercarea de a te sili să crezi incredibilul".

(George Orwell, 1942)

„Eliot este nu numai cel mai important poet de limbă engleză, ci și un distins eseist, critic și orator. Pentru el, viața nu-i o plăcere : într-adevăr, pentru Eliot, plăcerea are în ea ceva sarcastic ; dă impresia unui fruct strivit, a unei răni într-un trup plăpînd. Pentru el, elementul care dă viață lumii este lupta dintre bine și rău. Este un exemplu rar de poet, care simte, gîndește, se luptă cu sine însuși și manifestă o devoțiune strictă, aproape mistică, față de propria lui operă".

(Ghiorghios Seferis, 1946)

„L-am văzut pe Eliot — blajin, prietenos, mai bătrîn, mai încărunțit și mai trecut, dar foarte prietenos și obosit. Emană acum o căldură pe care n-o observasem mai înainte, totdeauna îmi făcea impresia că ar fi un înalt funcționar de stat".

(Lawrence Durrell către Henry Miller, iunie 1947)

„Vorbeam zilele trecute cu un poet englez și a fost pomenit numele lui Eliot. I-am spus că îmi place foarte mult, fără să fiu sensibil la muzica versurilor lui și că mă îndoiesc că ar exista o asemenea muzică. «Da, există, mi-a răspuns, dar este o muzică de fiecare zi»".

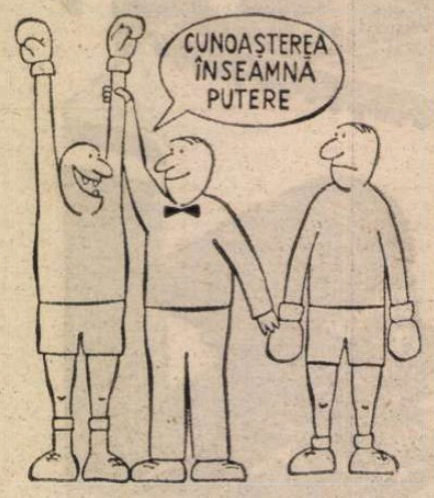
(Julien Green, 1952)

„Ieri seară, la Eliot, totul a fost magnific. Mă simțeam ca și cum aș fi stat lîngă un zeu pogorît pe pămînt ; are un asemenea nimb de măreție... Umorul lui sec este admirabil".

(Sylvia Plath către Aurelia Plath, 5 mai 1960)

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„Knowledge is power"
(Francis Bacon, „Meditationes sacrae")

Patrick Dupond

● Patrick Dupond, steaua baletului francez, va evolua în această stagiune pe scena Operei din Paris în **Don Quijote.** Rolul, după cum declară dansatorul, îi cere un efort deosebit, bucurîndu-se că îl va interpreta. „În fața publicului nu pot trișa. Mai am zece ani și va trebui să mă gîndesc la altceva". Acum Patrick Dupond are douăzeci și cinci de ani și succesul său este deplin.

„Timur și băieții lui"

● Binecunoscutul roman al lui Arkadi Gaidar. **Timur și băieții lui,** a devenit libretul unui balet. Autor este coregraful A. Petrov. Muzica aparține compozitorului V. Agafomikov. Montarea de la Palatul Congreselor din Moscova va reuni baletul Teatrului Bolșoi și Școala Academică de Balet din Moscova. Realizatorii spectacolului sînt : decoratorul V. Leventals și regizorul I. Grigorovici.

„Pe mîine, Silvia"

● Prolificul scriitor Henri Troyat continuă seria lui **Viou.** Eroina are cincisprezece ani, nu suportă să i se mai spună Viou, dansează, are „necazuri" nefiind lăsată să devină încă vedetă. Un roman în care se regăsesc toate vîrstele : **Pe mîine, Silvia,** apărut la editura Flammarion.

„Zei și dive ale operei"

● Este titlul lucrării scrise de Roger Blanchard și Roland de Cande din care editura Plon a publicat primul volum **De la începuturi pînă la romantism.** Următorul volum se va intitula **De la Malibran la Callas.** „Zeii și divele operei" s-au „născut" în 1600 la curtea Medicișilor cu prima operă, **Euridice.** Prima divă a fost Vittoria Archilei. Cei doi autori refac „viața scenică" a celor cîndva celebri, intrați în uitare cu trecerea vremii.

Bătălia de la Waterloo pentru șahiști

● Muzeul din Waterloo a anunțat că este în curs de realizare un joc de șah executat în 30 de portrete sculpturale. Se va intitula „Bătălia de la Waterloo", iar figurile jocului vor reprezenta portretele marilor comandanți ai armatelor celor două țări (în imagine, împăratul Napoleon în binecunoscuta sa poziție, și contele Wellington ținînd în mînă o lunetă) — precum și ale celorlalte personalități participante la bătălie.

„Anii crepusculului"

● Bătrînii deranjează, lumea noastră de azi nu mai știe să le dea locul care le revine. Această dramă, una din cele mai universale și mai dureroase ale vremurilor, ne-o povestește Sawako Ariyoshi (1931—1984), unul din fruntașii literaturii japoneze contemporane, în acest roman, devenit un best-seller în patria sa și care acum vede lumina tiparului în Franța (ed. Stock), înlesnindu-se astfel cunoașterea lui unor pături cît mai mari de cititori. Văduv, bătrînul Shigezo este luat de fiul și nora sa Akiko în casa lor. Firește, nora e aceea care se ocupă de cămin și povara, foarte grea, pe care o reprezintă, zi de zi, acest bătrîn devenit senil, îi revine în întregime ei. Totuși, Akiko îl tratează pe acest om care a intrat într-a doua copilărie, într-adevăr ca pe un copil, pe care îl protejează, îl răsfață, încercînd să-l mențină în viață cu prețul unor eforturi supraomenești. Căci el devine pentru ea simbolul celei mai dezinteresate, celei mai autentice iubiri, aceea pe care, de fapt, toți oamenii de pretutindeni ar trebui s-o aibă pentru cei vîrstnici.

Coproducție

● Marcelo Mastroianni joacă rolul principal într-un nou film al lui Nikita Mihalkov, realizat în coproducție sovieto-italiană. Scenariul este bazat pe cîteva povestiri ale lui Cehov, printre care **Doamna cu cățelul** și **Ordinul Anna.**

ATLAS

Un arbore nebun

■ POT, oare, înnebuni copacii? Arborii se neurastenizează și ei? Stresul care ne dizolvă nouă echilibrul și pacea necesară funcționării complicatelor mecanisme ce sîntem acționează, oare, asupra lor cu aceleași alienante rezultate? Și, la urma urmei, stresul care ne iuțește nouă respirația și metabolismul este același care le modifică lor curgerea sevei și fotosinteza? Cu alte cuvinte, viața ce face să pulseze seva și sîngele este de același fel, amenințată de aceleași pericole și capabilă în aceeași măsură nu numai să se stingă, ci și să se deregleze?

Sînt aproape doi ani de cînd îmi pun toate aceste întrebări, privind un arbore încadrat de cercevelele geamului meu ca de marginile unui ecran pentru uzul unui singur film derutant și uluitor. Totul a început într-un sfîrșit de noiembrie, cînd am observat că frunzele arborelui meu întîrzie să se veștejească și să cadă, continuînd să afișeze un verde nepotrivit cu anotimpul. Nu e vorba de un conifer, ci de un copac rotat, cu frunze ovale, prelungi, așezate simetric, asemenea frunzelor salcîmului, de-a lungul unui pețiol subțire care — în alți ani — mai rămînea un timp agățat pe ram, după ce frunzele, devenite intens galbene, aproape luminoase, acopereau de jur împrejur trotuarul cuprins de festivitățile toamnei. În acel noiembrie însă, frunzele se încăpățînau să rămînă pe ram, inconștiente și verzi, și au continuat să rămînă astfel și după ce zăpada s-a așternut grea pe minusculele lor talgere sfidătoare ce-și țeau marginile de clorofilă prin arhitectura dantelată a turțurilor și printre nămeții înghețați. Fusese o iarnă grea, cea mai grea pe care mi-o amintesc, și în spaima mea începeam să mă gîndesc la miracol. Cu primele semne ale primăverii însă, în timp ce mugurii din jur începeau să se deschidă precauți, copacul meu s-a veștejit brusc, într-un fel jalnic, sfîșietor. Mototolite, uscate, cafenii, frunzele nu s-au desprins și nu au căzut, ci atîrnau ca niște zdrențe bătrîne în mijlocul renașterii generale. Am crezut că sfidarea legilor naturii fusese pedepsită și că arborele fusese ucis. Dar, pe la jumătatea verii, în iulie sau august, dintre cîrpele murdare ale vechilor frunze au început să scoată botișorul muguri fragezi, care au crescut alături de mumiile generației trecute, într-o surprinzătoare simbioză. În septembrie, din cînd în cînd, cîte un șomoiog de frunze moarte se hotăra să renunțe, sub presiunea celor noi, încît spre sfîrșitul lui octombrie, coroana întreagă strălucea de verdele triumfător, iar în noiembrie crengile începuseră să înflorească.

Atunci mi-a venit, cu uluire, ideea că arborele meu înnebunise. La început gîndul a fost timid, ținut în frîu de toate legile și prejudecățile naturii, dar de atunci m-am obișnuit cu el, mi se pare aproape firesc: arborele din geamul meu e nebun. La ora cînd scriu aceste rînduri, dintre frunzele șifonate, tutunii ale anului trecut, coapte de toate arșițele verii care le-au găsit moarte și le-au răsucit, fără a reuși totuși să le pulverizeze, au început să apară pe crengile lui muguri cruzi, de un verde gălbui, mirat. Nu bănuiește el, oare, frigul care se apropie? Sau îl sfidează anume, într-o demonstrație de unicitate care mă face să sufăr de milă și de admirație? În orice caz, totul este ca o mereu repetată, nereușită încercare de sinucidere a unui spirit care, avînd la dispoziție pentru a se exprima numai frunze și crengi, vrea să demonstreze printr-o orgolioasă, cutremurătoare nebunie, că nu se supune legilor universului.

Ana Blandiana

Maiakovski în Germania

● Pînă în 1922, cînd a vizitat pentru întîia oară Germania, cultura germană era pentru Maiakovski o „terra incognita". Poetul și — fapt mai puțin cunoscut — pictorul Vladimir Maiakovski a cunoscut la Berlin lucrări de Otto Dix, Georg Kaiser, Ernst Toller, a luat contact cu George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Johannes R. Becher etc. Volumul **Maiakovski în Germania** este oglinda contactelor, prieteniilor și colaborărilor cunoscutului poet sovietic cu plasticieni și scriitori germani de stînga din perioada 1922—1929. Studiul introductiv al lucrării apărute la Editura Academiei din capitala R.D.G. este semnat de Bella Tschitowa, care este, alături de Roswith Loew, îngrijitoarea ediției.

Jean NEGULESCU:

„Amintiri" (XLV)

HOWARD a zdrobit inima multor fete frumoase. Și, fără să știe, a ucis și visul tinerei fete pe care a iubit-o cu adevărat și cu care s-a și căsătorit. Povestea s-a petrecut după cum urmează :

La începutul anilor '50, filmele lui Errol Flynn nu mai semănau nici pe departe cu cele din perioada lui de aur. Mai trist însă pentru el, ca și pentru studiouri, era faptul că numele lui nu mai făcea doi bani, își pierduse definitiv cota la box-office. Rețeta ultimelor lui filme nu le ajunsese fraților Warner nici măcar pentru a-și acoperi cheltuielile de producție. Însă, conform înțelegerii inițiale, contractul lui Errol prevedea încă patru roluri principale — patru virtuale căderi. Cînd starul în degringoladă i-a cerut audiență lui J. L. Warner, a fost primit imediat.

„Uite ce este, bătrîne" — a deschis Errol discuția, neluînd în seamă primirea glacială pe care i-o rezervase interlocutorul său — „în ultima vreme ați pierdut o groază de bani cu filmele mele".

„Să nu exagerăm, Errol. Am avut beneficii în Turcia și Zanzibar", a încercat Warner să fie spiritual.

„De-acum înainte n-o să mai cîștigați nici atît. Fiecare din filmele mele viitoare or să vă aducă o pagubă de cel puțin un milion de dolari".

„Adevărul este, Errol, că s-a investit exagerat de mult în filmele tale. De fiecare dată a trebuit să-ți asigurăm montări fastuoase implicînd cheltuieli de producție uriașe. Poate că de aci înainte cîte un mic Western sau niște povestioare mai simple...".

„J.L., asta ar fi curată sinucidere. O știi la fel de bine ca și mine", l-a întrerupt Errol. „Voi ați făcut din mine un personaj legendar. Cum crezi că mi s-ar mai putea potrivi hainele unor personaje oarecare? Înțeleg, pentru voi am devenit o povară. De aceea vă propun un tîrg. Voi îmi dați două milioane de dolari și eu renunț la contractul meu. În felul ăsta vă alegeți în cîștig cu celelalte două milioane pe care le-ați pierde garantat dacă mi-aș onora în continuare obligațiile contractuale. În clipa asta ești pe cale să închei cea mai rapidă și mai grozavă afacere din cîte ai încheiat tu vreodată pentru studiourile voastre: te-ai ales cu două milioane".

Furios, Jack Warner abia se stăpînea să nu explodeze. Dar logica lui Errol era atît de convingătoare, argumentele lui atît de imbatabile încît, în cele din urmă Jack a acceptat compromisul. A mai ciupit ceva din cele două milioane și i-a desfăcut lui Errol contractul.

Liber ca pasărea cerului, el avea acum nevoie de un bun scenariu de aventuri. Știind asta, cînd mi s-a încredințat realizarea filmului **Lydia Bailey** (o tumultuoasă poveste de dragoste pe fundalul ocupării insulei Haiti de către armata lui Napoleon), m-am gîndit imediat că lui Errol i s-ar fi potrivit ca o minusă personajul masculin central, figură de erou romantic ce iese nevătămat din cele mai incredibile situații. Am pus mîna pe telefon și am stabilit o întrevedere, în aceeași dimineață, acasă la el. Cînd să mă urc în automobil, în parking-ul studioului am întîlnit-o pe Jean Peters. Fără să mai stau pe gînduri, i-am spus că vedeam în ea partenera ideală a lui Errol.

Spontană cum îi era felul mi-a mărturisit că „puștoaică fiind mă îndrăgostisem lulea de el. Mi s-ar împlini cel mai frumos vis dacă am apărea împreună în același film".

La ora 11 dimineața, cînd am ajuns la el, Errol era deja cherchelit. „Sigur, bătrîne. Acum sînt liber să joc în orice film îmi trăznește prin cap. Mai întîi însă vreau să citesc scenariul".

„Deocamdată nu e definitivat, dar poți citi cartea după care se face ecranizarea. Ți-o trimit eu".

În clipa aceea a sunat telefonul. Era pentru mine. Mă căuta Howard Hughes.

„Dacă vrei, du-te să vorbești din dormitor", m-a invitat amabil Errol.

Dormitorul lui, celebru altar al amorului, avea tavanul și pereții tapisați integral cu oglinzi. În receptor a răsunat vocea lui Howard : „Jean mi-a spus că vrei să o distribui alături de Errol Flynn". **Click.** Un zgomot caracteristic m-a avertizat că Errol intrase pe fir. „Sper că îți imaginezi ce părere am despre o asemenea combinație".

I-am tăiat scurt vorba. „Howard, te sun eu de îndată ce mă întorc la studiou". Și i-am închis telefonul.

Reîntorcîndu-mă în salon i-am explicat lui Errol că „Howard voise să-mi ceară numărul de telefon al unei fete".

„Sigur bătrîne. I l-ai dat ?".

Iar a sunat telefonul. Iar m-am dus în dormitorul cu oglinzi, iar am auzit vocea lui Howard. „Jean ar da orice să joace cu el. Dar pentru ea ar fi o combinație dezastruoasă". **Click.** La celălalt aparat, Errol asculta din nou. „Trebuie să citesc scenariul și...". „Howard, nu pot să vorbesc acum. Te chem eu peste un sfert de oră" și am trîntit telefonul în furcă.

Așa am ținut-o preț de o jumătate de ceas, Howard pledînd, Errol ridicînd celălalt receptor și ascultînd, eu străduindu-mă să-i ascund cît de cît adevărul.

Pînă la urmă am plecat cu promisiunea de a-i trimite scenariul de îndată ce va fi fost gata într-o primă formă. Ajuns la studiou, pe birou mă aștepta un mesaj laconic din partea producătorului Darryl F. Zanuck. „Pentru **Lydia Bailey** distribuția a fost deja stabilită. Nu mai lua legătura cu Errol Flynn și nici cu Jean Peters".

Howard a ținut-o pe Jean departe de visul ei de adolescentă.

PE Howard Hughes l-am văzut pentru ultima oară în public la scurtă vreme după căsătoria lui cu Jean Peters. Împreună cu soția mea, organizasem la noi acasă o petrecere în cinstea tinerei perechi. Invitasem toată protipendada Hollywood-ului. Howard a venit îmbrăcat cu un costum de culoare închisă, cămașă albă și cravată. M-am mirat să-l văd în această ținută neașteptată, obișnuit cum eram să-l știu cu veșnicii lui dangarezi ponosiți, cu o cămașă mototolită, deschisă la gît, cu nelipsiții tenișI scîlciați și neras de două zile.

Nu părea în apele lui și prezența veselă și gălăgioasă a hoardei de prieteni părea să-l enerveze și mai mult. Cînd să ne așezăm la masă, am constatat că dispăruse.

„Unde este Howard ?" am întrebat-o pe Jean.

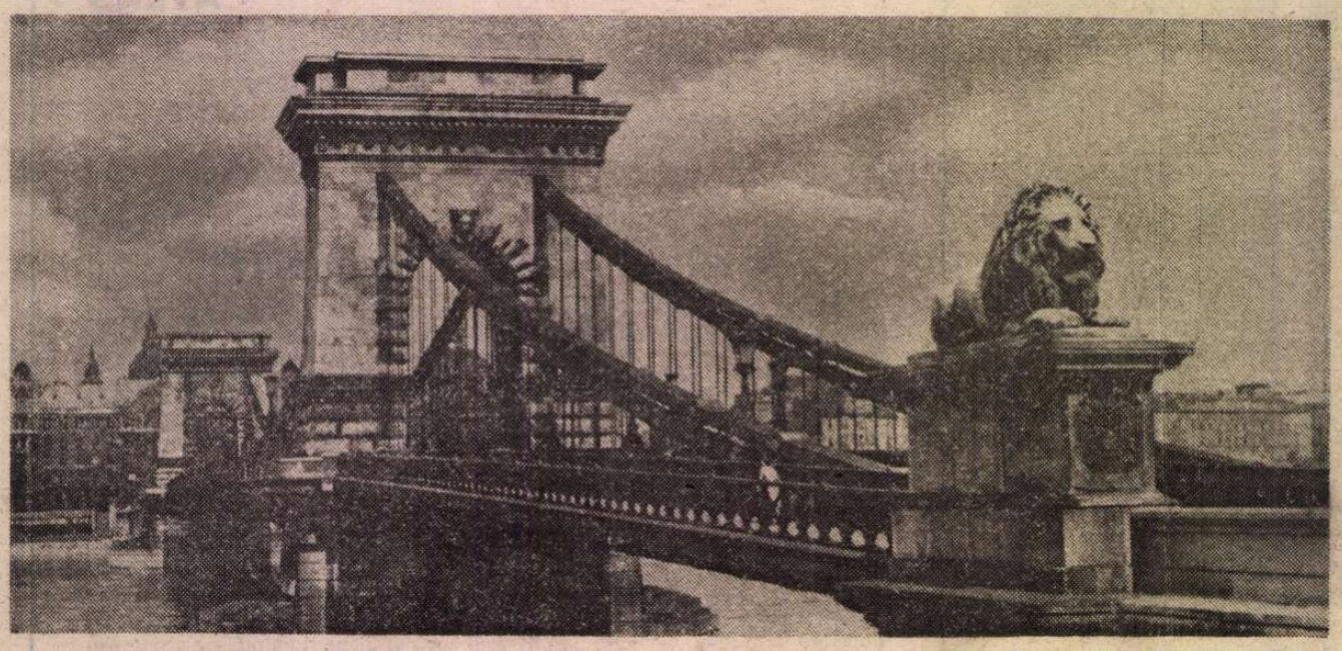
„N-a mai suportat să stea cu cămașă închisă la gît și cu cravată", mi-a explicat ea rizînd.

„S-a întîmplat ceva ?", m-am neliniștit eu.

„Știi cum e Howard. Nu face decît ce vrea el", mi-a răspuns ea și s-a îndepărtat, întristată și singură.

Dintre atîția nebuni fascinanți cîți mi-a fost dat să întîlnesc de-a-lungul vieții mele, Howard Hughes a fost singurul căruia i-a stat în putință să realizeze și care a și realizat tot ce i-a trăznit prin minte. A dispus de o avere nelimitată și de o putere nelimitată. A fost un geniu și un neobosit deschizător de drumuri. A fost un amant fluturatic, un soț imposibil, un prieten superficial și — ce tristețe ! — a sfîrșit prin a cădea victimă unei plictisitoare servituți : curățenia, devenită la el obsesie maladivă.

În românește de
Manuela Cernat



Budapesta – Podul cu lanțuri

Dialog literar la Budapesta

SFÎRȘIT DE SEPTEMBRIE, însorit, la Budapesta. O prestigioasă delegație de scriitori români răspunde invitației Uniunii Scriitorilor din Ungaria. Din nou în marele oraș european, în trepidația și dinamismul celor două milioane de locuitori, pe vastele bulevarde animate în permanență, traversînd „insulele de pietoni", piețele armonice sau în fața vitrinelor strălucitoare de pe faimoasa „uliță" Vaci. Vom admira totdeauna colinele înalte ale Budei, copleșite de istorie și de artă, în contrast puternic cu urbanistica și arhitectura de Mittel-Europa care caracterizează întinderea plană a Pestei. Vom admira totdeauna marele dar oferit de generoasa Natură așezării umane, uriașul fluviu într-adevăr albastru care străbate metropola, Dunărea, peste ale cărei ape se ridică, aeriene, podurile eleate ale Budapestei.

Cunoașterea Budapestei, a cărei magnifică perspectivă se deschide vast de pe înălțimile monumentului Libertății, oferă la fiecare pas o mărturie temeinică a istoriei popoarelor, de la Romani, la Huni, la Goți, la Longobarzi, la Slavi și, în sfîrșit, la Unguri, care s-au înrădăcinat puternic, la țărmurile fluviului, unde muntele se întîlnește cu cîmpia.

Pentru noi, Budapesta rămîne orașul emblematic al marelui fluviu care ne leagă, al podurilor care înalță curcubee de piatră și oțel. Peste un asemenea pod al prieteniei a păşit delegația noastră pentru a purta convorbiri sincere, deschise, cu scriitorii maghiari, în cadrul dezvoltării relațiilor de colaborare și înțelegere reciprocă, implicînd întreținerea dialogului permanent în spiritul idealurilor umaniste.

ÎN CONVORBIRILE îndelungi dintre cele două delegații de scriitori s-a discutat, cu luciditate și patetism, despre structura și esențele literaturii, despre finalitatea ei modelatoare, despre cele mai moderne metodologii și tehnici de transformare a verbului în luminoasa firmă expresivă a artei. Tezele exprimate cu acest prilej se ridicau pe bazele unei ideologii paralele, considerînd realitatea și adevărul ca puncte de orientare fermă, considerînd că arta nu poate evada din istorie, nu poate fi un vis steril, ci își află rațiunea existențială și finalitatea în reflectareă realității pe curba sa evolutivă, surprinsă la un moment și eveniment anumit, echivalente cu experiența și existența umană care interferează acele coordonate spațial-temporale. S-a arătat că literatura este într-o continuă efervescență, ca și societatea. Arta este un factor creativ în procesul de transfigurare, mergîndu-se la oglindirea esențelor și a structurilor, neexistînd fractură între gîndire și acțiune, între conținut și formă, stabilindu-se totdeauna cauzalitatea istorică, socială, politică, a fenomenelor literare, istoria literară demonstrînd luminos strînsa, organica legătură între literatura și dezvoltarea societății, geneza operei literare fiind înrădăcinată adînc în humusul fertil al vieții sociale. Opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creație, o lume reală și vie, un proces complex de explorare a realității prin meditație profundă, de transfigurare sub semnul frumuseții, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experiență și talent, apt să acorde ideilor în mers substanța nemuritoare a valorii spirituale. Fiecare scriitor trăiește și creează în intensitatea unică a individualității sale nerepetabile, dar înrădăcinat într-un loc și timp determinate. De neconfundat în personalitatea lor unică, făuritorii valorilor spirituale se împărtășesc însă de la un imens patrimoniu ideologic și cultural comun în aria umanistă, la a cărui îmbogățire continuă caută să contribuie prin propria lor operă.

S-A DISCUTAT amplu despre demnitatea cuvîntului scris. S-a arătat că scriitorul este o voce profundă a timpului și a poporului său, un apărător al omului, al frumuseții și demnității sale. El se devotează totdeauna, cu instrumentele atît de sensibile și de mlădioase ale artei, servirii adevărului și frumuseții, transfigurînd tumulturile existențiale ale prezentului prin artă, dar neștirbind niciodată viața și istoria în esențele lor de cristal. Starea etică a operei de artă literară se revendică de la sinceritate și de la spiritul de martor credincios al creatorului care face să fuzioneze, în creuzetul artei, experiențe reale în combustiune cu cunoașterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment, siguranța estetică acordată creatorului de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al sufletului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral acordă sigiliul realist al adevărului de artă, contribuind la înalta demnitate a scrisului. Prin esențele lor structurale, scriitorii sînt profund umaniști, iar tensiunea spiritualității lor se încarcă sub semnul acestui ideal, de a portretiza omul determinat de rațiune și echilibru, de dominare inteligentă asupra naturii și sensurilor sale, niciodată desprins de istorie, angajat integral în activități umane în care se dezlănțuie uriașe energii creatoare pentru viitorul cel mai omenesc posibil.

ÎNDELUNG s-a discutat și despre traduceri, despre importantul rol al scriitorilor traducători care favorizează cunoașterea și apropierea nemijlocită a culturilor naționale și a popoarelor. S-a arătat, cu numeroase exemple, că traducătorul este un scriitor, iar traducerea — un act de creație literară. Dacă traducătorul nu este înzestrat cu arta scrisului, dacă nu este un mînuitor al stilurilor, oricît de bine ar cunoaște limba din care și în care traduce, el va recurge doar la expresii exacte, fidele textului literar original, dar lipsit de valori pregnant expresive. Traducerea trebuie să emoționeze ca și originalul. Traducerea este o ramură a literaturii naționale, a literaturii limbii în care ea a fost făcută, iar traducătorul este, trebuie să fie, un scriitor, pe deplin responsabil de fiecare cuvînt, responsabil ca scriitor, pentru înțelegerea și apropierea artistică de creația originală. Esența muncii traducătorului constă în a învinge toate obstacolele diferenței dintre două limbi, spre a transmite conținutul integral al originalului, nedespodobit de toate frumusețile sale de artă. Traducătorul trebuie să reconstruiască cu material de artă, generat de cunoaștere și talent, o nouă catedrală, sub un alt cer. Traducătorii deschid largi ferestre luminii culturii universale. Ei slujesc, cu abnegație și devotament intelectual, cunoașterii valorilor spirituale ale lumii ridicînd în felul acesta cele mai trainice punți de prietenie între popoare.

DIALOGUL literar de la Budapesta s-a desfășurat sub egida celor doi președinți de Uniuni ale scriitorilor, D. R. Popescu și Hubay Miklos, care se împărtășesc de la aceeași profundă concepție umanistă despre literatură și cunoaștere temeinică reciprocă, în aspirația permanentă spre libertate socială și spirituală.

Convorbirile au demonstrat cu claritate deplină că problema fundamentală pentru o mai bună înțelegere între popoare va rămîne problema raporturilor culturale reciproce. Cum am mai putut afirma, în repetate rînduri, cunoașterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da și a primi, nici o cultură neputînd să-și ajungă, să se dezvolte autarhic, iar salvarea omului, pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată printr-o convergență unitară și o corespondență progresistă.

Delegațiile de scriitori români și maghiari, care s-au întîlnit recent la Budapesta, practicînd dialogul sincer, totdeauna deschis, au căutat să servească acestui nobil postulat umanist.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

R.P. BULGARIA

● Revista bulgară „Nouvelles de Sofia" publică o cronică a cărții **Somnul din somn** de Ana Blandiana, apărută în acest an la editura „Narodna Kultura" în traducerea Rumianei Stanceva. După ce relevă meritele traducătoarei și locul poetei în literatura română, autorul articolului, Emil Bassat, conchide: „Versurile Anei Blandiana respiră simplitatea clasică a poeților antici, cu stil bogat și imagistic. Plurivalența simbolurilor și metaforelor de care se servește ne descoperă un talent poetic organic și puternic. După ce-a stăpînit elementele poetice și a pus surdină glasului tunător al pasiunilor, după ce le-a temperat cu înțelepciune goana nebună prin lume, Blandiana visează cu ochii deschiși."

ITALIA

● În cursul lunii septembrie a avut loc la Prato (nu departe de Florența) o expoziție Mihu Vulcănescu care a expus lucrări de pictură, grafică și ceramică.

Catalogul expoziției, cu un cuvînt introductiv al primarului orașului, Alesandro Lucarini,

cuprinde, pe lîngă reproduceri din operele plastice expuse, și o serie de texte apreciative asupra operei plastice a lui Mihu Vulcănescu, semnate, între alții, de Tudor Arghezi, Piero Bargellini, Armando Nocentini, Salvatore Quasimodo, Jacques Lassaigne.

● La sediul Academiei române din Roma a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia prof. Davide Nardoni de la Universitatea din Cassino, Fausto Masi, vicepreședinte al Asociației arhitectilor din Roma, și prof. Bernardino Tofani, președintele Asociației pionierilor fondatori „Aprilia", s-au referit la lupta poporului nostru din cele mai vechi timpuri pentru libertate și unitate națională, au evidențiat politica țării noastre de cinstire a trecutului istoric al patriei, a momentelor din lupta poporului român pentru păstrarea ființei sale naționale. A fost subliniată activitatea desfășurată de Asociația de prietenie cu România, în cei 35 de ani care au trecut de la înființarea sa, în domeniul răspîndirii culturii românești în Italia, al trecutului istoric al poporului român, precum și al dezvoltării relațiilor româno-italiene.

A fost inaugurată o expoziție de fotografii cuprinzînd documente și mărturii ale civilizației geto-dace.

Au participat oameni de artă și cultură, istorici, profesori universitari și reprezentanți ai Asociației de prietenie România—Italia.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 43, joi 23 octombrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Jurnal de campanie
dintr-o toamnă bogată
(Paginile 12—13)

Miercuri, 22 octombrie, la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Făurind viitorul socialist al patriei

O societate aflată în plin avînt constructiv este prin definiție o societate intens preocupată de creșterea continuă a nivelului pregătirii celor care o făuresc. Edificîndu-și responsabil și conștient propriile destine, societatea socialistă își edifică totodată constructorii. Marile transformări revoluționare ale socialismului implică astfel și o nouă calitate a muncii și activității în toate domeniile. Procesul revoluționar are un statornic și profund caracter formativ. Trecerea la o nouă calitate, imperativ al etapei actuale de dezvoltare a României socialiste, înseamnă astfel și o nouă calitate a muncii și activității în toate domeniile. Noua revoluție agrară și revoluția tehnico-științifică aflate acum în curs se realizează pe baza afirmării energice a spiritului revoluționar și a grijii sporite pentru ridicarea continuă a nivelului pregătirii profesionale și de specialitate.

În Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Slatina, cu prilejul sărbătoririi „Zilei recoltei", tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia : „Cînd am vorbit de noua revoluție agrară, am menționat că trebuie să obținem nu numai producții mari, dar trebuie să transformăm însuși modul de muncă, de gîndire, de viață al țărănimii noastre. Aceasta este valabil pentru toate sectoarele. Pentru a înfăptui programele din industrie, din toate domeniile trebuie să obținem și o transformare a celor care lucrează în aceste sectoare de activitate. Trebuie să acordăm o atenție deosebită ridicării pregătirii profesionale și de specialitate, înțelegerii mai bine a problemelor științei, tehnicii și aplicării lor în producție, ridicării gradului general de cultură, pe baza celor mai noi cuceriri, a materialismului dialectic și istoric, a măreților idealuri ale socialismului științific".

Construirea unei noi societăți este inseparabilă de formarea unui om nou. Revoluția socialistă fiind un ansamblu unitar, cele două laturi se condiționează reciproc. „Formarea omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului — reprezintă o parte inseparabilă a întregului proces de transformare a patriei noastre, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu.

FORMAREA omului nou cu un bogat orizont de cunoștințe, avînd un înalt nivel de pregătire profesională și de specialitate, receptiv la cele mai îndrăznețe cuceriri ale gîndirii contemporane, temeinic structurat de concepția despre lume și viață a filosofiei materialist-dialectice reprezintă un proces și totodată un obiectiv ce caracterizează în profunzime dezvoltarea societății noastre socialiste. Viitorul patriei, luminoasele perspective deschise de hotărîrile Congresului al XIII-lea și de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism sînt strîns legate de dezvoltarea conștiinței revoluționare. „Avem nevoie de revoluționari în toate domeniile — sublinia secretarul general al partidului. Revoluția agrară, revoluția tehnico-științifică nu se pot face decît cu oameni cu o concepție nouă, revoluționară ! Trebuie să ridicăm conștiința revoluționară, patriotică, a fiecărui cetățean ! Să facem ca fiecare cetățean al patriei noastre să simtă răspunderea pentru viitorul poporului, pentru bunăstarea sa, pentru independența patriei !"

ACEST îndemn însuflețitor impune și intensificarea muncii și activității politico-educative, a întregului efort de formare a unei noi conștiințe, pătrunse de spirit revoluționar și vibrant atașament patriotic. Ridicarea nivelului pregătirii profesionale și de specialitate, a gradului de cultură generală, însușirea celor mai noi cunoștințe, sporirea sentimentului răspunderii individuale și colective față de vastul proces desfășurat astăzi în România socialistă reprezintă un generos ansamblu de preocupări străbătute de grija fierbinte pentru viitorul patriei. Eforturile oamenilor de artă și cultură, ale scriitorilor se integrează firesc în acest sens major al dezvoltării societății noastre socialiste. Făurind viitorul socialist al patriei ne făurim pe noi înșine.

„România literară"

Lumina belșugului înalt

De-acum pămîntul știe că ziua lui de mîine
se va-mbrăca-n lumina belșugului înalt
că scrinul i-l vor umple trezorerii de pîine
dintr-un hotar de dor la celălalt
și rîuri, rîuri pline de aurul din lanuri
prin albii largi vor curge cum numai aștrii curg
ai marilor, din pieptul poporului elanuri
fertilizînd pămîntul – demiurg !

Azi, peste tot și toate, de veghe stă un Faur
al sorilor, pe-orbite, rotindu-se măreț
și Țara-i oglindită cu nimbul ei de aur
într-un poem partinic făr' de preț
doar în partid, fierbinte, legat ca-ntr-o brățară
stă însuși viitorul poemului sublim
și-n fapta lui rotundă e țară, numai țară
precum în comunism o făurim !

Proiecție-a ideii revoluționare
și ctitorie-a evului cel nou
eroul revoluției agrare
este iubitul patriei erou...
– Ascultă-i, Țară, graiul ce vine din adîncuri
în el sînt văi și dealuri și vine riu cu riu
să-i scalde-nmiresmatele paringuri
și epopeea holdelor de grîu !

Mirabilă sămînță, cuvîntu-i germinează
noi ctitorii de harfe care să-i dea contur
acestui vis eroic ce-n zare luminează
statornicind belșugul cu sunet grav și pur
El limpezește fața oglinzilor opace
prin zarea lor să treacă prigoriile-n zbor
vestind, triumfătoare, un viitor de pace
și fericirea-ntregului popor !

Ion Potopin

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dezarmarea — imperativ istoric

ORICE operă de edificare socială, de activitate constructivă este legată de asigurarea unor condiţii de pace. Iar acest adevăr este şi mai pregnant în cazul celei mai vechi îndeletniciri umane — cultivarea pămîntului. Agricultura înseamnă vocaţie paşnică — şi de aceea este cu totul firească ampla abordare, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a celor mai stringente probleme ale păcii în cadrul cuvîntării rostite cu prilejul „Zilei recoltei", după cum o semnificaţie simbolică o are faptul că primul titlu de „Erou al Noii Revoluţii Agrare" a fost conferit celui denumit, pe atît de multe meridiane ale lumii, „Erou al Păcii".

Se poate spune că partea referitoare la problematica internaţională din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de „Ziua recoltei", precum şi cuvîntările rostite cu prilejul recentei primiri a miniştrilor de externe ai statelor participante la Tratatul de la Varşovia, şi ieri, la Plenara C.C. al P.C.R., formează împreună un tot unitar, un ansamblu cuprinzător de aprecieri, poziţii şi obiective care răspunde unor cerinţe din cele mai stringente ale actualităţii, configurează un program de acţiuni de o însemnătate particulară cu totul deosebită în momentul de faţă.

După cum este ştiut, în desfăşurarea vieţii politice internaţionale întîlnirea la nivel înalt de la Reykjavik a fost aşteptată de popoare cu multe speranţe, pentru crearea unor deschideri pe calea dezarmării şi îndepărtării pericolului nuclear. Ori, datorită faptului că întîlnirea s-a încheiat fără rezultate, mulţi chiar caracterizînd-o ca un eşec, s-a ridicat înaintea popoarelor întrebarea : şi acum, ce trebuie făcut ? Să se lase loc regretelor, dezamăgirii sau incriminărilor ? Să se ajungă la concluzia unui negativism fatalist, a unui scepticism paralizant ? Ori să se caute şi să se identifice căi de acţiune — şi încotro anume ?

Se poate spune în modul cel mai ferm şi categoric că la multiplele aspecte ale acestor întrebări intervenţiile recente ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu dau răspunsuri limpezi şi concrete, a căror eficienţă rezidă tocmai în puterea de discernămînt a analizei, în realismul şi caracterul mobilizator al concluziilor cristalizate.

În primul rînd, se constată gravitatea condiţiilor internaţionale actuale, creşterea primejdiilor legate de continuarea susţinută a cursei înarmărilor şi de riscurile extinderii ei în continuare, de menţinerea şi multiplicarea conflictelor şi focarelor de război din lume. Şi tocmai pentru că în joc este însăşi salvgardarea existenţei umane, tocmai pentru că supravieţuirea omenirii nu poate fi considerată o problemă bilaterală, ci un imperativ universal, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că este de resortul stringent al tuturor şi al fiecărui stat în parte, că este obligaţia primordială a tuturor şi a fiecărui popor să-şi intensifice hotărît eforturile pentru înfăptuirea dezarmării.

Aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în mod deosebit se impune creşterea rolului Europei, în lumina aprecierii că nici un alt continent, nici o altă forţă nu pot juca rolul pe care-l poate avea Europa în a determina şi a contribui cu responsabilitate la realizarea unor înţelegeri corespunzătoare între Uniunea Sovietică şi S.U.A. pentru soluţionarea gravelor probleme ale vieţii internaţionale, în primul rînd a pericolelor unui conflict nuclear, ştiut fiind că cele mai mari arsenale de arme atomice din întreaga omenire se află pe continentul nostru.

Preşedintele României socialiste a relevat necesitatea unei abordări corespunzătoare, raţionale şi elastice a problemelor dezarmării nucleare în Europa, în sensul că acestea nu trebuie neapărat soluţionate global, „în pachet", şi nici toate dintr-o dată ; o asemenea cerinţă n-ar putea decît să complice probleme şi aşa atît de complexe. Important este că la întîlnirea de la Reykjavik au fost găsite modalităţi clare de înţelegere şi că pentru prima oară s-au înregistrat posibilităţi clare de acord asupra reducerii considerabile a arsenalelor strategice, asupra lichidării rachetelor cu rază medie de acţiune din Europa. Iată de ce tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază că ceea ce s-a realizat în Islanda nu trebuie să se piardă, că trebuie să se pornească de la ceea ce s-a convenit pentru a se obţine înţelegeri reale, concrete, pentru eliminarea totală a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune din Europa şi pentru trecerea la convorbiri în vederea realizării unui acord general de eliminare a tuturor armelor nucleare de pe continent, pentru reducerea generală a armelor nucleare, pînă la înlăturarea lor completă.

În acelaşi timp, se impun intensificarea eforturilor pentru trecerea la reducerea armamentelor convenţionale, România dînd în această privinţă un elocvent şi pilduitor exemplu prin iniţiativa de reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor şi cheltuielilor militare. Dezbaterea acestei iniţiative în cadrul sesiunii Marii Adunări Naţionale, ce şi-a început astăzi lucrările, organizarea în luna noiembrie a referendumului popular asupra acestei iniţiative oglindesc cu putere poziţia consecvent constructivă a României socialiste.

STRĂBATEM o perioadă în care multe şi importante evoluţii viitoare depind de ceea ce se întreprinde acum pentru soluţionarea neîntîrziată a problemei capitale, problema dezarmării. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază că istoria va judeca activitatea fiecărui guvern sau lider politic după contribuţia concretă la cauza dezarmării. În această lumină istoria va consemna la loc de cinste cuvîntul şi fapta, gîndirea şi acţiunea celor care au ştiut să răspundă cu înţelepciune şi responsabilitate marilor exigenţe ale prezentului şi viitorului umanităţii, aşa cum este cazul României socialiste, al strălucitului său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Itinerar documentar

● În perioada 12—17 octombrie a.c., Consiliul Politic Superior al Armatei împreună cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat o vizită de documentare pentru cunoaşterea unor momente importante din lupta poporului român pentru libertate şi independenţă naţională, a schimbărilor înnoitoare ce au avut loc în viaţa oraşelor şi satelor patriei în anii revoluţiei şi construcţiei socialiste, îndeosebi în perioada inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Hajdu Győző**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Mircea Tomuş, Daniel Drăgan, Mihai Negulescu, Cornel Popescu, Teohar Mihadaş, Petre Bucşa, Platon Pardău, Vasile Băran, Nicolae Crişan, Damian Necula, Mircea Scarlat, Ion Gh. Pană, Ion Potopin, Nicolae Iliescu, Traian T. Coşovei, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru-Savu, George Cuşnarencu, Ion Ţugui, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Ion Pecie, Victor Nistea, Viorel Ştirbu**, colonel **Constantin Zamfir** şi colonel **Dumitru Rădulescu** — Editura Militară, colonel conf. dr. **Nicolae Ciobanu** — Academia Militară.

În cele 5 zile de documentare au fost vizitate oraşele Piteşti, Slatina, Craiova, Tg. Jiu, Petroşani, Deva, Sibiu, Rîmnicu Vîlcea şi Tîrgovişte. Cu sprijinul reprezentanţilor organelor locale de partid şi de cultură, au fost prezentate cele mai importante realizări din judeţele vizitate, îndeosebi schimbările fundamentale pe care le-au cunoscut din punct de vedere economic, social-cultural şi ştiinţific în „Epoca Nicolae Ceauşescu". Un loc distinct l-a avut documentarea la complexul cetăţilor dacice din munţii Orăştiei, din zona Haţeg şi la curtea voievodală din Tîrgovişte, la muzeele din Piteşti, Craiova, Tg. Jiu şi Tîrgovişte. Pe itinerarul străbătut s-au prezentat informări bazate pe cele mai recente date istoriografice privind bătăliile purtate de daci împotriva romanilor, bătălia de la Posada din 1330, bătălia dintre Iancu de Hunedoara şi turci în apropiere de Sibiu din 1442, lupta de la Şelimbăr din 1599, tabăra de la Rîureni organizată pentru apărarea revoluţiei de la 1848 din Ţara Românească, Muntenia, bătăliile de pe Jiu, din zona Sibiu şi de pe Valea Oltului din toamna anului 1916, acţiunile purtate de forţele insurecţionale, sprijinite de masele populare, în perioada de după 23 August 1944, împotriva trupelor hitleriste-horthyste şi alte momente semnificative din lupta poporului nostru pentru libertate şi independenţă.

În oraşele Craiova, Tg. Jiu, Petroşani, Deva, Sibiu şi Tîrgovişte au avut loc şezători literare la care au participat oameni ai muncii, ofiţeri, subofiţeri, maiştri militari, militari în termen şi elevi ai instituţiilor militare de învăţămînt, membri ai formaţiunilor populare de apărare, elevi ai diferitelor instituţii de învăţămînt. În cadrul acestor manifestări a fost prezentată concepţia Partidului Comunist Român privind rolul literaturii în procesul educării politice, patriotice şi revoluţionare, precum şi lucrările „Istoria militară a poporului român" (vol. 2), „Independenţa poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român", „Războiul dintre geţi şi perşi", „Bătălia de la Rovine" şi alte creaţii inspirate din momente importante ale luptei poporului nostru împotriva dominaţiei străine. Poeţii şi prozatorii ce au făcut parte din grupul de documentare, ca şi membri ai cenaclurilor literare din oraşele şi casele armatei vizitate, au prezentat creaţii reprezentative cu mesaj patriotic, revoluţionar şi umanist.

Sighetu Marmaţiei '86

● Între 10 şi 12 octombrie s-au desfăşurat manifestările celei de a treisprezecea ediţii a Festivalului naţional de poezie de la Sighetu Marmaţiei şi ale celei de a opta ediţii a Serilor de poezie de la Deseşti. Juriul, din care au făcut parte **Sergiu Adam, Nicolae Băciuţ, Mihai Gheorghe Bârlea, Marius Ghica, Vasile Gogea, Anghel Dumbrăveanu, Ion Mircea, Gheorghe Pârja, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Turtureanu, George Tărnea, Echim Vancea, Laurenţiu Ulici** (preşedinte), **Stelian Vasilescu** şi **Horia Zilieru**, a acordat următoarele premii : Marele premiu al festivalului şi Premiul „Nichita Stănescu" al Serilor de poezie de la Deseşti : **Cristian Popescu** (Bucureşti) ; Premiul Uniunii Scriitorilor : **Leonard Popa** (Bacău) ; Premiul revistei „România literară" : **Flavius Iancu Obeadă** (Braşov) ; Premiul revistei „Contemporanul" : **Daniel Bănulescu** (Bucureşti) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Emilia Dabu** (Mangalia) ; Premiul revistei „Steaua" : **Marin Mârza** (Tecuci) ; Premiul revistei „Vatra" : **Viorel Andriescu** (Făgăraş) ; Premiul revistei „Tribuna" : **Daniela Zeca** (Bucureşti) ; Premiul revistei „Familia" : **Mariana Criş** (Ploieşti) ; Premiul revistei „Astra" : **Mirela Cioabă**, (Craiova) ; Premiul revistei „Ateneu" : **Emil Niculescu** (Buzău) ; Premiul revistei „Orizont" : **Lia Tătar** (Oradea) ; Premiul ziarului „Pentru Socialism" : **Rodica Maria Iacob** (Arad). În cadrul festivalului au avut loc şezători literare, un recital de poezie şi muzică la care şi-au dat concursul actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan**, clarinetistul **Aurelian Octav Popa** şi muzicologul **Iosif Sava**, precum şi tradiţionalele Seri de poezie de la Deseşti unde au fost prezenţi ca invitaţi de onoare poeţii **Adrian Păunescu, Ion Iuga, Ion Mircea, Adrian Popescu, George Tărnea** şi **Matei Vişniec**.

În aceeaşi perioadă a avut loc, tot la Sighetu Marmaţiei, a treia ediţie a simpozionului-concurs de critică literară „Alexandru Ivasiuc" la care au prezentat comunicări despre opera prozatorului de origine maramureşană : **Cristina Macrinici** din Baia Mare (Premiul revistei „Cronica"), **Demostene Sofron** din Cluj-Napoca (Premiul revistei „Ramuri"), **Mioara Grigore-Bârzănescu** din Brăila (Premiul revistei „Tomis") şi **Viviane Prager** din Bucureşti (Premiul revistei „Transilvania").

„Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamţ"

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ, a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare, a Comitetului judeţean Neamţ al U.T.C. şi a Casei de cultură a oraşului Tîrgu Neamţ, în perioada 17—19 octombrie 1986 s-a desfăşurat ediţia a III-a a Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamţ. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşul **Marcel Drăgotescu**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ, apoi a avut loc un recital poetic. A doua zi, la dezbaterile pe tema „Poezia actualităţii, actualitatea poeziei" au participat **Laurenţiu Ulici, Cristian Livescu, Cristian Moraru, Nichita Danilov, Magdalena Ghica, Elena Ştefoi, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Alexandru Muşina, Lucian Strochi, Eugen Suciu.** Dezbaterile au fost conduse de **Marin Mincu.** În continuare a urmat o şezătoare literară la care au citit din poemele lor următorii poeţi : **Nichita Danilov, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Elena Ştefoi, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Radu Andriescu, Aurel Dumitrascu, Emil Nicolae, Viorel Raucescu, Constantin Severin, Adrian Alui Gheorghe, Dan David, Dan Giosu, Lucian Strochi, George Calcan, Nicolae Sava, Radu Florescu, Gheorghe Simon, Andrei Maftei, Gheorghe Izbăşescu, Ion Cozmei, Constantin Hrehor, Elisabeta Vartic, Florin Cintec, Elena Popa, Emilia Dabu, Eugen Suciu, Vasile Tudor.** În ziua de 19 octombrie, participanţii au vizitat casa memorială Mihail Sadoveanu din Vînători-Neamţ, unde un juriu constituit din Daniel Corbu, Cristian Livescu, Marin Mincu (preşedinte), Elena Ştefoi şi Laurenţiu Ulici a acordat **Premiul pentru debut al Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamţ, ediţia a III-a** poetului Gellu Dorian pentru volumul **Poeme introductive** (Ed. Junimea, 1986). Pe parcursul desfăşurării colocviilor, au avut loc întîlniri cu elevii de la Liceul „Ştefan cel Mare" şi cu oamenii muncii de la întreprinderea „Volvatir" din localitate.

SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie şi indice de nume de Lenuţa Drăgan şi Mihai Drăgan. **(Editura Junimea, 432 p., 16 lei).**

● **Ştefan Popescu — DE DIN VALE DE ROVINE.** Roman. **(Editura Militară, 288 p., 10 lei).**

● **Radu Ciobanu — CASA FERICIŢILOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 19,50 lei).**

● **Nicolae Ioana — STRADA OCCIDENTULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească 320 p., 15 lei).**

● **Octavian Doclin — CURAT ŞI NEBIRUIT.** Poeme urmînd volumelor : **Uneori zborul** (1973, în colab.), **Neliniştea purpurei** (1979), **Fiinţa tainei** (1981), **Muntele şi Iluzia** (1984). **(Editura Cartea Românească, 110 p., 9,75 lei).**

● **Octavian Popa — CEI CARE SE IUBESC.** Volum postum apărut în colecţia „Proză scurtă contemporană" ; prefaţă **(Un prozator al inefabilului sufletesc : Octavian Popa)** de Marcel Pop Corniş. **(Editura Facla, 200 p., 6,50 lei).**

● **Mariana Tăranu-Raţiu — LA FEREASTRA LUMII.** Versuri urmînd volumelor : **Life's Poems** (1974), **Văluri** (1984). **(Editura Cartea Românească, 126 p., 10,50 lei).**

● **Paul Amet — NEMĂRGINITĂ ZI.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 13 lei).**

● **Mihai Eraclide — ADEVĂRUL PENTRU CARE IUBIM.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 15 lei).**

● **Olimpian Ungherea — EGRETA BRÂNCOVENILOR.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 192 p., 7,50 lei).**

● **Radu Enescu — ÎNTRE DOUĂ OCEANE.** Însemnări de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 296 p., 15 lei).**

● **Henry Bonnier — PRINŢUL.** Romanul este tradus de Maria Ivănescu **(Editura Cartea Românească, 224 p., 11,50 lei).**

● **Silvio Guarnieri — CONDIŢIA LITERATURII.** Traducere de Adriana Lăzărescu. Cuvînt înainte de Florian Potra. **(Editura Univers, 208 p., 12 lei).**

● **Alexandr Şirvanzade — HAOS.** Roman ; traducere din limba armeană, cuvînt înainte şi note de Madeleine Karacasian. **(Editura Univers, 328 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

A apărut

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

Creativitatea artistică și adevărul vieții

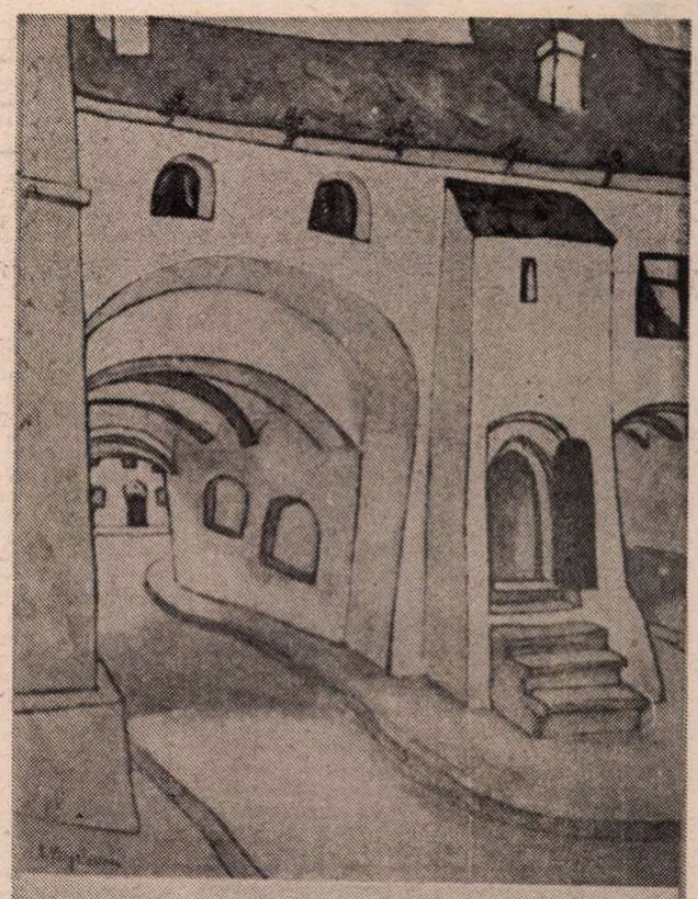
NATURA, sensul și finalitatea creației literare sînt definite de chiar actul făuririi operei, ca nouă valoare, cu o viabilă structură artistică, deopotrivă expresie specifică a **creativității umane** și rod al **însușirii artistice** a lumii. Estetică în esența sa, aceasta reprezintă rezultatul unui laborios proces al reflexivității artistice, un fericit rod al subiectivității creatoare, al atitudinii active, conștiente a scriitorului, din perspectivă estetică, asupra lumii și societății. Viabilitatea sa e asigurată, deopotrivă, de gradul obiectivității, veridicității sale, al corespondenței cu esența realității reflectate și de calitatea expresiei artistice ca rezultat al acestei creativități specifice. În primul său înțeles, opera literară nu este nicidecum o imitație servilă a realității, o oglindire „mecanică" a acesteia, așa cum eronat s-a tot afirmat că trebuie să fie „întocmai cum este ea". El trebuie înlocuit cu adevăratul său înțeles, potrivit căruia opera literară reprezintă o nouă realitate artistică, o icoană imaginară, fictivă dar veridică a realității, într-atît de reală pe cît corespunde adevărului obiectiv al vieții. Procesul intim al acestei transfigurări creatoare se datorește, cum este știut, **ficțiunii artistice,** însușirii psihice specific umane de a crea imaginea unei alte lumi, a unei realități artistice, fictive dar aidoma, în esența sa, celei obiective. Această transfigurare **imaginativă** a lumii reale nu poate fi explicată decît ca rezultatul unui salt calitativ în procesul creației, al acumulării progresive de noi și noi imagini ale lumii reale, pe firul unei reflexivități lucide asupra realității, salt provocat îndeobște de o intensă emoție estetică și concretizat în expresie artistică specifică creativității umane. Funcțiunea în sine reprezintă, deci, expresia **dimensiunii estetice a esenței umane,** capacitatea imaginativ-creatoare a acesteia de a crea o nouă lume fictivă, îndepărtată de cea reală pînă la un punct în care nu se mai poate identifica cu ea, dar dincolo de care nu poate trece fără a pierde calitatea adevărului artistic ce-i asigură veridicitatea absolut necesară, fidelitatea artistică a funcției sale principale, cognitive.

AȘADAR, procesul e datorat imaginației creatoare, facultate mai dezvoltată a talentelor literare, reprezentînd capacitatea deosebită a personalităților artistice de a **fantaza,** de a reconstrui conștient, laborios, rațional dar și intuitiv o nouă realitate, artistică, sub forma operei literare, cu o structură în esența ei estetică bine închegată, corespunzătoare esenței și devenirii realității reflectate, veridică și originală. O astfel de plăsmuire a fantaziei creatoare nu doar pare, ci este într-adevăr **adevărată artistic.** Mai mult, uneori ea depășete realitatea imediată, reușind o reprezentare artistică majoră, nemijlocită, a esenței acesteia. Faptul în sine nu are un aspect formal, ci reprezintă în esența lui delimitarea substanțialității obiective a literaturii, și ca însușire artistică a lumii și ca expresie specifică a creativității umane. El definește însăși esența literaturii, atît ca formă a cunoașterii artistice, cît și ca domeniu particular al creativității general-umane, atît ca „oglindire" realistă, redare veridică a realității, cît și ca specificitate estetică a subiectivității artistice creatoare. Înțelegerea justă a acestui raport specific creației literare are o importanță deosebită nu numai pentru practica literară, ci și pentru cea socială, ea reprezentînd înțelegerea ca atare a esenței literaturii și, deci, și a locului, menirii și importanței acesteia în vasta operă de făurire a noii spiritualități socialiste.

ÎNȚELEGÎND astfel raportul dintre ficțiunea artistică și realitatea reflectată, acum ne apare mai clară explicarea literaturii și ca **expresie majoră specifică** a creativității umane. Fantazia creatoare a autorului lucrează cu ficțiuni artistice proprii, imagini care nu sînt date ale realității ci ale subiectivității lui artistice, dar sînt izvorîte, își au fundamentul obiectiv neapărat în realitate. Autorul nu poate inventa datele concret-senzoriale ale lumii obiective, dar le poate însuși sub forma unor imagini proprii, pe care apoi le poate relaționa cu ajutorul ficțiunii sale și într-un mod neapărat personal în structuri noi, artistice, care nu contravin realității, dar nici nu sînt însăși realitatea, ci expresia artistică a esenței ei. Interdependența dialectică, specific estetică a elementelor fundamentale, de naturi totuși diferite, ale acestui raport evidențiază complexitatea creației literare, în general a fenomenului literar-artistic, în care ficțiunea artistică, proprie acestei particulare creativități umane, are totuși un rol decisiv. De aceea și este necesar ca scriitorul să stăpînească în mod conștient și pe deplin desfășurarea acestui raport de interdependență creatoare, din perspectivă estetică, precum și folosirea mijloacelor specifice întru realizarea unei expresii artistice corespunzătoare. De aici necesitatea, pe de o parte, de a cunoaște într-atît de bine realitatea, încît esența acesteia să nu-i rămînă nicicum ascunsă, iar pe de altă parte, să dea frîu liber fanteziei sale creatoare, încît datele concret-senzoriale ale realității obiective să poată fi folosite, sub forma imaginilor artistice, la maxima lor potențialitate expresivă. Procesul, dialectic și unitar, specific și pe deasupra propriu fiecărei individualități creatoare, asigură astfel transfigurarea artistică a realității obiective, cu ajutorul imaginilor și reprezentărilor artistice, într-o nouă realitate, cea a operei literare, a adevărului obiectiv al vieții în adevăr artistic, convingător.

DIN ACEASTĂ calitate a literaturii ca expresie majoră specifică a creativității umane — în fapt a naturii, manifestării și rolului decisiv al subiectivității artistice creatoare — decurge și înțelegerea a ceea ce îndeobște numim stil literar, nu ca stil al unei mișcări sau școli literare, al unui curent artistic oarecare ci, mai precis, **stil estetic,** propriu unei individualități, personalități artistice reale. El trebuie înțeles ca expresie personală, originală, specific-artistică a creativității umane, ca mod personal, propriu de a crea noi valori spirituale, culturale, respectiv literare. Substanțialitatea lui constă în modul, caracterul și intensitatea gîndirii artistice a realității, în felul reflexivității specific-estetice, subiective a acesteia, proprii fiecărei individualități creatoare, iar expresia lui — în concretizarea artistică a acestora în faptul operei literare, cu un caracter de asemenea propriu și personal, inconfundabil. Și dacă e să reflectăm și mai strict estetic, în **modul de a fantaza,** de a crea noua realitate artistică a operei literare, începînd cu caracterul personal de a crea imagini și reprezentări artistice, pînă la a închega structura artistică a operei, potrivit forței și calității imaginației creatoare, subiectivității artistice respective. Ceea ce presupune, inclusiv și decisiv, modalitatea redării veridice a realității, caracterul și calitatea expresiei artistice a acesteia. Și, de asemenea, o atitudine estetică personală în rezolvarea relației cognitive a literaturii, un anume mod estetic al autorului de a aborda realitatea, de pe poziția și în lumina unei anumite concepții despre lume și societate, artă și literatură, opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, mai fecund pentru multitudinea acestor explicații. De remarcat că realitatea, ca obiect al literaturii, se oferă în mod egal tuturor ; dar și conținutul și expresia ei artistică, concretizate în opera literară, aparțin stilului estetic al fiecărei personalități literare, ca mod personal al creativității sale specific-artistice. Adevărul obiectiv al noilor noastre realități social-umane nu poate fi însă însușit ca adevăr artistic, ca rod personal al creativității literare, decît cunoscîndu-l direct, ca rod al participării active la viața societății, precum și al efortului creator personal, singura garanție a realizării unor noi și tot mai bune opere literare închinate prezentului nostru socialist.

Aurel Mihale



SPIRU VERGULESCU : La Sibiu

Simplitatea lui Sadoveanu

■ *IN fiecare bloc de marmură dormitează o statuie — sculptorul nu are altceva de făcut decît să îndepărteze bucățile de prisos. Această vicleană simplificare a procesului creației pare a i se potrivi lui Mihail Sadoveanu, chirurgul care a știut să extragă fără anestezii, fără foarfeci și bisturie, poveștile din oamenii, din caii, din arborii în preajma cărora a adăstat.*

Fostul său camarad de gimnaziu, E. Lovinescu, înscenează în volumul său de Critice (I) *o parabolă, așezînd la căpătîiul leagănului viitorului prozator, alături de alte patru ursitoare, o zînă bătrînă, cu intenția de a-i ironiza* „darul fatal", *adică ușurința de a* „zugrăvi copacul din față, vecinul din colț, cîinele care trece pe uliță, apusul soarelui, cîntecul privighetoarei, cerdacul din curte." *Malițioasa subtilitate a criticului bate departe : bătrîna zînă* „în perversitatea ei, îi ridicase putința de-a scrie cu greutate lucruri ce par ușoare : condiție supremă a artei".

Într-adevăr, Sadoveanu nu pare a fi fost bîntuit de chinurile creației precum ceilalți colegi de suferință, Rebreanu sau Camil Petrescu, să zicem. Neambiționînd să scrie un roman al mulțimilor, *sau al pămîntului, un* roman psihologic, *ce-ar avea să schimbe fața prozei dintre cele două războaie, nedeclarîndu-se stăpîn absolut al vreunui* ținut *anume, necercetat parcă de orgolii literare, cu urechea deloc aplecată spre zumzetul cafenelei sau spre cîntecul de sirenă al criticii, el a trecut cu mutenia-i productivă prin lumea literară, cu obloanele trase și ușile zăvorîte. Cei ce-au bătut și nu li s-a deschis, au făcut din Sadoveanu un monument al închistării, un* „bloc de tăcere în care unii citesc indiferență, egoism, dispreț", *— completează E. Lovinescu.*

Ce n-au înțeles literații de atunci și ceea ce ne dezvăluie nouă astăzi opera Sa, e că tot ce i s-a întîmplat lui Mihail Sadoveanu, de la copilărie pînă în amurgul vieții, s-a dovedit a fi important. Important pentru scrisul său. Important pentru cititorii deloc „osteniți" *— cum și-i închipuia Lovinescu. El nu pare a fi selectat din curgerea vremii ceva anume, pentru că totul trebuia scris. Aceasta era condiția geniului său. Frumos i-ar fi stat celui ironizat de a* „zugrăvi" *cu atîta ușurință* „copacul din față, vecinul din colț, cîinele care trece pe uliță" *să se preschimbe într-un viveur al vieții literare, să cultive vesela și plăcuta iederă a birfei, să înnoade și să desfacă sfori și sforicele — în timp ce trăgea odgonul de edecar al lumii sale, sălbăticite și blînde totodată, în care oameni, gîze și plante se nasc, trăiesc și mor, sub vegherea acestui* secretar al genezei, *pe care o literatură nu-și îngăduie a-l avea decît o singură dată, într-un singur exemplar. Ce-i drept, în geneză nu se spune cînd a creat Dumnezeu criticii — de aceea, probabil, blestemata indiferență a prozatorului față de uneltele lor.*

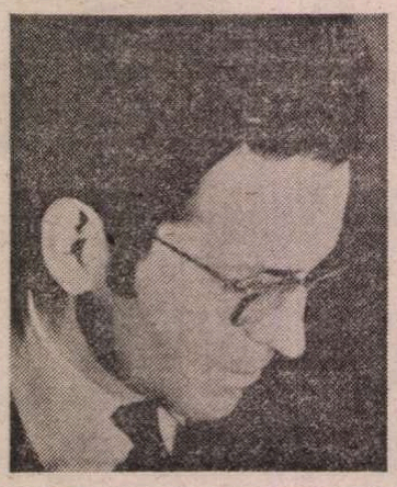
Sadoveanu vedea și auzea ceea ce nu vedeau și auzeau cei din jurul său ; de aici acea aparentă absență diurnă, absență *amintită de Lovinescu, ce recunoaște totuși că* „în loc de a-l înălțara de la situații morale i le-a oferit în chip spontan". *Purtarea nu-i era străină de cea a înțeleptului împărătesc din* Divanul persian *care,* „trebuie să se uite supărat cînd iese în norod și să fie vesel cu prietenii la ospețele sale".

Mai puțin „poet al naturii" *— fiindcă Sadoveanu nu a făcut altceva decît să dea seamă despre elementele naturale și supranaturale din preajmă-i, spre stupoarea imitatorilor ce se cred izvodiți din coasta sa și care croșetează la nesfîrșit altițe și bibiluri metaforice — și mai degrabă* poet al istoriei, *el a pus la grea încercare condiția supremă a artei, invocată de Lovinescu :* a scris cu ușurință lucruri ce nouă ne par nesfîrșit de grele în dumnezeiasca lor simplitate.

Mircea Dinescu

Confruntări

Epicul în critică



CU deosebire caracteristică în scrisul lui Alexandru George, și plină de farmec, este cultivarea stăruitoare despre sine a unei imagini de „om vechi". La tot pasul dăm în textele sale peste începuturi de frază ca acestea : „Acum mulți ani, pe vremea cînd...". „Sînt mulți ani de cînd...". „Iată, așadar, cum stăteau mai demult lucrurile...". „Deși am apucat vremea..." și altele la fel. Dacă se referă la locuri din îndrăgitul său București, la străzi, cartiere, le pomenește cu denumirile lor de altădată și, tînjitor după ritmuri mai lente de existență decît cele de azi, visează utopic la reintroducerea trăsurilor, ca mijloc de locomoție, în capitala noastră, un oraș care, ne face atenți, „era vestit în jurul anului 1900 pentru frumusețea echipajelor sale". Necunoașterea, de către contemporanii grăbiți, a elementelor de ambiantă cotidiană de odinioară îi apare ca o infirmitate sufletească, și nu se poate consola de ignorarea lor decît evocîndu-le el însuși. O face în pagini încîntătoare de reconstituire în care unda nostalgică lasă loc și unui accent subînțeles de repros : „Citi dintre noi am văzut sau ne închipuim măcar cum funcționează unele auxiliare ale vieții de toate zilele din secolul trecut : o lampă de gaz aerian, o baterie de elemente Leclenché, care punea în mișcare o sonerie, un felinar Iablocikov ? Citi am ascultat un gramofon, ca să nu pretindem un fonograf cu cilindru ? Cine știe cum arăta o bucătărie acum o sută de ani, adică înainte de introducerea vaselor emailate ? Cine-și poate imagina o ghilotină de tăiat zahărul căci pînă la începutul veacului nostru, cînd a apărut zahărul cubic, bucățile din acest produs alimentar erau mari de aproape un kilogram de formă tronconică, imitînd forma sfeclei și trebuiau tăiate înainte de întrebuințare ? Cite din femeile zilelor noastre știu ce e acela un «gheridon», mobilă indispensabilă în existența și în travaliul casnic al oricărei femei de acum o sută de ani ? Cine mai știe sau a văzut practicîndu-se ventuzele cu sînge — specialitatea bărbierilor și element de bază în terapeutica multor boli ? Credem că o mare mirare ar produce cuiva vederea unui spalier de trestie cu miner, pe care erau întinse gazetele timpului, într-o vreme în care lectura, sau mai bine zis silabisirea, unor articole dura ore întregi iar instrumente din acestea se găseau în toate cafenelele ?"

Un sentiment atît de puternic al trecutului și o asemenea tandră aplecare asupra celor de demult se explică la Alexandru George cumva biografic ? Este adică, la propriu vorbind, un om bătrîn autorul fragmentului evocator transcris mai înainte, un venerabil scriitor din generația veche, întors, cum poate ar fi de așteptat într-un astfel de caz, mai mult către lumea de altădată decît către prezent ? Supoziția cade pentru cine ia cunoștință de faptul că Alexandru George s-a născut în 1930, fiind copil în ultimul deceniu antebelic și abia intrat în adolescență la sfîrșitul războiului, și este, așadar, un exponent al generației încă mijlocii, ca și amicul său Radu Cosașu cu care se întîlnește în credințe pe baricada filo-bucureștenismului militant.

Ne rămîne deci să acceptăm că nu de pecetea senectuții este vorba la Alexandru George ci de **vechime** ca dominantă psihologică. Un om cu înrădăcinări spirituale adînci se exprimă în textele sale, un scriitor care simte imperios nevoia să se raporteze, necontenit, la realități de civilizație și cultură ce au premers clipei de față. Are sufletul impregnat de trecut, de trecut în sensul larg al noțiunii, extins cu mult, adică, peste limitele biografice. E asaltat oricînd de amintiri, de amintiri fie și netrăite, dacă putem să vorbim astfel, depunînd, cum am văzut, o plină de realism și extrem de avizată mărturie despre amănuntele traiului zilnic de acum o sută de ani.

Conformat astfel sufletește, Alexandru George și-a pregătit pe îndelete debutul, care a avut loc abia în 1970, cum se știe, cu studiul consacrat lui Tudor Arghezi (**Marele Alfa**). Și-a pregătit debutul nu e totuși prea bine spus, în cazul său, căci ne poate duce la ideea recurgerii la o **tactică**, în vederea obținerii succesului dintr-o dată. Or, nu rațiuni de acest ordin l-au determinat pe Alexandru George să debuteze tîrziu, ci împrejurări din afara sa la care de altfel, în treacăt, chiar el s-a referit și asupra cărora nu are rost să ne oprim aici. Pregătirea negrăbită a debutului trebuie deci înțeleasă în alt sens decît tactic : este încă una din expresiile acelei psihologii de „om vechi", de care vorbeam, dedicat cultului temeiniciei, admirator în orice împrejurare al lucrului bine întocmit, cu sîrguință dus pînă la capăt fie și cu o anumită lentoare. Un exponent al acestui spirit, numit fără urmă de ironie de Al. George „un mare om", este bătrînul reparator de umbrele evocat de el undeva, care, înainte de a muri, „într-o supremă sforțare își dusese promisiunea la capăt", adică lăsase în atelierul său onor-clientelei obiectele aduse la reparat, reparate, și fără cusur, cu un bilețel pe care scrisese prețul convenit. „Am mai cunoscut în viața mea, scrie Alexandru George, cîteva asemenea personaje de mare anvergură, și îmi vine să zic că lor le datorez respectul meu absolut pentru tehnicitate, pentru omul de meserie, oricare i-ar fi specialitatea și pregătirea intelectuală".

CEEA ce numim îndeobște istorie literară este adus să se suprapună, la Alexandru George, unor ipostaze ale existenței lui zilnice. Imagini, personaje, situații din literatură nu-l urmăresc doar în ceasurile lui de reflecție, în spațiul rezlus al bibliotecii, dar coboară, ca să spunem astfel, cu el în stradă, însoțindu-l pe trasee bucureștene pe care le frecventaseră altădată, de pildă, eroii unei cunoscute povestiri caragialiene. Cu mari delicii se dedică Alexandru George, în astfel de cazuri, actiunilor de reconstituire, foarte departe, în felul cum procedează, de orice pedanterie istoricistă, venind, dimpotrivă, cu o însuflețită relatare, aptă să conserve un puternic sentiment al trăitului și al familiarului, nelipsind, din astfel de reprezentări, nici umorul ; „Într-o bună dimineață, așadar, m-am îndreptat fără grabă dar plin de bună dispoziție spre Observatorul Astronomic și abia pe drum mi-am dat seama că trebuie să fie acela pentru care s-a organizat celebra «lotărie» la care neuitatul erou al lui Caragiale Lefter Popescu a crezut o clipă că a cîștigat lozul cel mare. Universitate-Constanța și București-Astronomie erau două obiective culturale pentru care la începutul veacului se căutau fonduri întru realizare. Dacă prima n-a ajuns o realitate decît în zilele noastre, cel de-al doilea s-a înfăptuit chiar atunci : banii pe care nu i-a cîștigat domnul Lefter Popescu, ca și cei pe care i-a pierdut cumpărînd lozurile cu pricina, nu au fost aruncați chiar în vînt, ci folosiți cu chibzuială pentru a scruta văzduhul, atmosfera, misterele astrelor și genunele dintre ele, ba chiar poate pentru a domestici sau preveni cicloanele și cataclismele".

Se poate face afirmația, absolutizînd desigur, că pentru Alexandru George lumea există atîta vreme cît există **literar**. Un mediu, un conglomerat uman, un cuprins de viață socială îi spun ceva lui Alexandru George în măsura în care literatura le-a putut fructifica, sau, mai exact spus, în măsura în care acestea **au fost în stare** să ofere literaturii aspecte fructificabile. Aici își află unul din temeiuri și pasiunea sa, deloc tăinuită, pentru București, „singurul oraș cu o existență vie în literatură". Înainte de orice îl percepe, acest spațiu bucureștean, ca pe unul deschis cu larghețe reprezentării literare, proiecțiilor scriitoricești, celor ale lui I. L. Caragiale în primul rînd, dar și celor ale altora care i-au urmat : Camil Petrescu, Vinea, Mateiu Caragiale și atîția alții : „Scriitorii, bucureșteni sau nu, s-au plimbat nu numai cu plăcere prin el, dar au făcut din el mediul literaturii lor. Să ne amintim de Caragiale și de inenarabila aventură de stradă a lui Jupin Dumitrache, întorcîndu-se acasă în Dealul Spirii de la Union și apucînd pe Sfîntul Ionică pentru a ieși pe Podul de pămînt, ocolind Agia, și trecînd prin Sfîntul Ilie în Gorgani și pe la Mihai Vodă ca să se îndrepte spre Stabilament. Sau insistenta descriere a străzii bucureștene făcută de Camil Petrescu, prin gura personajelor sale Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu [...] Am putea uita Bucureștii tenebroaselor afaceri din poemele de noapte ale lui Vinea, cu acel chei halucinant al Dîmboviței [...] Sau cufundarea celor trei crai ai imaginației marelui Mateiu în mahalaua de prin preajmă, tot spre chei asadar, în care se afla vizuina de pierzanie a adevăraților Arnoteni... ?"

Lăsîndu-se cu atîta voluptate acaparat de realitatea literaturii, Alexandru George nu e totuși un autor care se abstrage, în scrisul său, din realitatea-realitate. E o perpetuă circulație în paginile sale între cele două planuri și am văzut deja, din ce am citat pînă aici, cum situații și personaje din literatură se întîlnesc cu altele care aparțin lumii imediate, străzii, orașului, Bucureștiului real în care autorul își duce existența de fiecare zi. Judecata literară, actul valorizării critice se sprijină de multe ori la Alexandru George, nu în totul, desigur, dar într-o măsură semnificativă, pe argumente scoase din viață, astfel zicînd, pe întîmplări trăite de el sau de alții, în prezent sau mai de mult, pe experiența cotidianului cu alte cuvinte, a străzii al cărei observator nesătios este.

De multe ori dăm în paginile sale peste formulări ca acestea, introducătoare de mici povestiri (ale unor fapte trăite) a căror „morală" slujește autorului pentru a-și face mai limpede înțeleasă poziția în cutare chestiune literară, opțiunea pentru anume valori sau tendințe de artă : „în această privință îmi amintesc de o întîmplare care s-a petrecut unui prieten al meu...". „Am avut în liceu un coleg...". „În această privință pot oferi un exemplu..." etc. etc. Bineînțeles că nu e vorba, în ce urmează în continuare, de anecdotică simplă, ci de întîmplări al căror sens de „la urmă" (iată că nu m-am putut reține, desi-mi făgăduisem, să nu folosesc și eu arhicunoscuta, mereu repetata, de mulți parafrazata formulare a lui Al. George din titlul unui volum al său de proză !), al căror sens așadar poate rezona în spațiul culturii, al literarului în primul rînd, dar și al moralei, al politicii sau filosofiei. Este foarte în spiritul său această necontenită implicare a trăitului în argumentația literară, a evenimentelor din viața comună, cum spuneam, sau a altora care au de-acum notorietate istorică. Textul e înțesat de „mărturii", de concluzii scoase din „experiențe" ale autorului direct sau ale unor apropiați, prieteni sau rude (un venerabil unchi, o mătușă), dar și de altele aparținînd unor persoane cu nume de rezonanță, din trecut sau de azi, cum este, pentru acest din urmă caz, neașteptata convocare în pagini a regelui de acum al Spaniei, căruia i se și face o sugestie de ce atitudine să ia față de un personaj ce jucase un rol în istoria țării sale : „Nu știu dacă actualul rege al Spaniei, — Juan Carlos, își amintește cu recunoștință despre acest om (ducele de Vendôme, n.n.) care a adus casa de Bourbon pe tronul țării sale, dar ar trebui să o facă...")

S-a înțeles, presupun, că însemnările acestea le facem pe marginea scrierilor **critice** ale lui Alexandru George și nu a celor de ficțiune, a prozei propriu-zise, strînsă în volumele **Simple întîmplări cu sensul la urmă, Clepsidra cu venin, Caiet pentru...** (aceasta din urmă subintitulată „roman"). Asupra lor ne vom opri poate altădată.

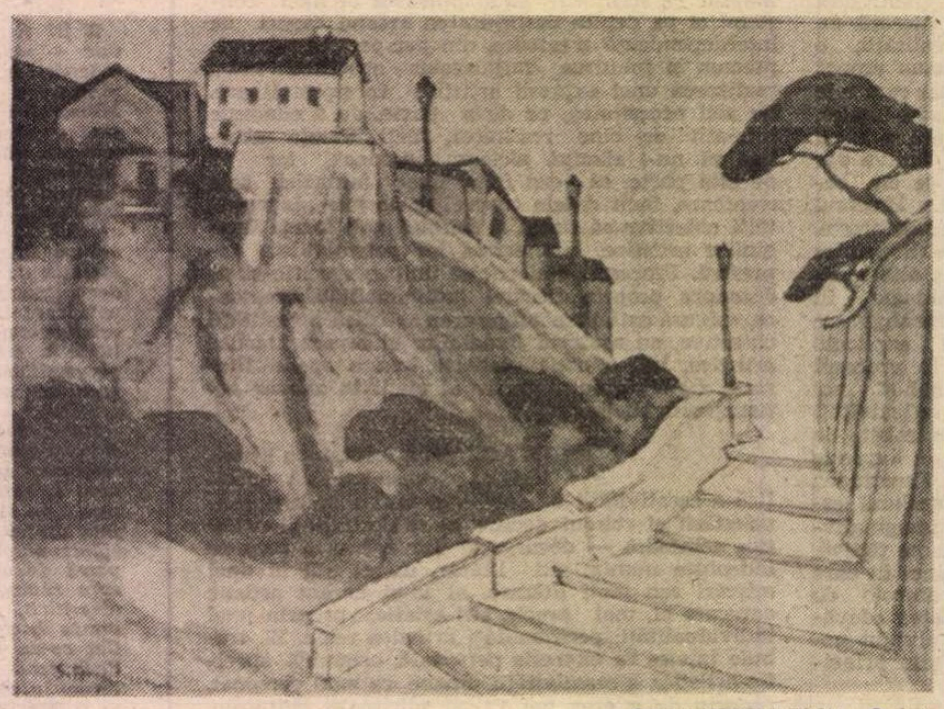
Despre critică sa Alexandru George a vorbit în termeni care o plasează, din unghiul său de preocupări, într-o zonă de interes secundar. Susține de altfel că această activitate nici nu răspunde vocației lui reale. Iată-l mărturisind fără ocol : „Întrucît privește strict cariera mea literară, am socotit totdeauna critica pe care am făcut-o drept un act de trădare față de mine însumi și față de vocația mea reală de prozator și eseist." Nu-l voi contrazice cu vehemență pe Alexandru George în ce privește această autodefinire literară, chiar dacă nu-i pot socoti critica o „trădare", cu atît mai mult cu cît, am sentimentul, că și el mai degrabă afectează decît crede într-adevăr că așa stau lucrurile. Dar nu-l voi contrazice și pentru faptul că realitatea vocației de prozator, de asemenea, mi se impune, și nu cred că m-as putea pronunța, în acest moment, despre superioritatea vreuneia dintre vocații asupra celeilalte. Ceea ce constat într-adevăr este **narativitatea** criticii lui Alexandru George, propensiunea spre epic manifestată în construcțiile sale critice care însuflețesc „personaje", scenarizează „acțiuni". Frecventa folosire în frază a imperfectului, timpul clasic al povestirii, este și ea unul din semnele acestei înclinații spre narativitate.

Critic în comentariile lui literare Alexandru George este întîi de toate prin atitudinea inflexibil lucidă, tăioasă, nedispusă vreodată să capituleze sub presiunea aparențelor : „Pentru cine vrea să treacă dincolo de aparențe..." este iarăși o formulare mereu întîlnită la Alexandru George, și el vrea totdeauna să treacă de ele, reușind de cele mai multe ori. Este pasionat să scormonească dedesubturile istoriei literare, prezentînd, prin aceasta, afinități cu Șerban Cioculescu ; procedează prin „analize la rece" care nu admit abdicarea „inteligențelor în fața prestigiului incontrolabilului". Decis în afirmări și respingeri pînă la a părea „subiectiv" și „intratabil" profesează un radicalism pe care îl socotește cea mai de preț însușire a criticii : „Critica e orice — scrie Al. George într-un text cu aspect programatic — numai nu păstrarea prudentă a unei distante. Radicalismul atitudinii ei poate deranja pe unii, dar fără acel punct radical care revoluționează și totuși antrenează înțelegerea, nu e posibilă critica. Nici măcar aceea de după metereze".

Spiritul de independență intelectuală pe care și-l impune în orice împrejurare îl conduce pe Alexandru George la atitudini ce pot părea inconoclaste conștiințelor timorate de prestigiul clasicizării. La fel ca, în trecut, un Paul Zarifopol, sau, azi, un Al. Paleologu, Alexandru George, analist hiperlucid și sarcastic, nu se intimidează de autoritatea clasicilor, abordați cu o egalitate de tratament care în fond este un mod de a spune că îi consideră vii. Astfel că, într-o anume împrejurare, Ion Barbu poate „debita năzbîtii", Molière ar fi „ironizat prostește" femeile savante, Eminescu ar fi „lucrat într-un material mai caduc decît Caragiale" etc. Pe acest teren apar la Alexandru George și afirmații al căror aplomb impresionează dar nu totdeauna conving și tocmai **analiza la rece** (arma sa redutabilă !) este aceea care le dovedește neintemeierea. Astfel se întîmplă, de pildă, cînd vorbește despre lipsa de sens a titlului **Roșu și negru** („Există și titluri asupra cărora nu te lămurește nici cea mai atentă lectură a cărții ; **Roșu și negru** e desigur în această situație"). Este adevărat că și pe Sainte-Beuve, la data apariției romanului lui Stendhal, titlul îl cam nedumerise, dar ulterior s-a discutat mult despre semnificația sa, văzîndu-se în **roșu și negru** simbolul celor două drumuri de împlinire socială care i se deschideau în epocă unui erou însetat de ajungere ca Julien Sorel : armata sau cariera de cleric, roșul uniformei sau negrul sutanei. Cel puțin discutabilă este și opinia că Marin Preda „nu e un om al dialogului", în viață și în operă, la el observîndu-se „o tendință spre monolog și, o nepăsare la adresa posibilului interlocutor". Nu intru acum în amănunte dar mi se pare de ordinul evidenței că trăsătura esențială a lumii moromețiene este tocmai dialogul, apetitul pentru discuție și angajare în controverse, după cum Preda însuși, ca om social, era un iubitor de comunicare, curios totdeauna de susținerile preopinentului pe care, metodic, le supunea analizei, căutînd totdeauna să înțeleagă „pe ce se bazau".

Alexandru George însuși e o astfel de natură fermecător comunicativă, mereu în căutare de „preopinenți", credincios convingerii sale adînci că „oponența creează gîndirea". „A avea un adversar presupus scrie el, înseamnă un aliat pentru propria gîndire". Și într-adevăr, în mai multe împrejurări, fidel acestei devize, cînd nu găsește oponentă reală ideilor sale își imaginează neapărat una.

G. Dimisianu



SPIRU VERGULESCU : Colină

Poetul inclasificabil

LUI Ioanid Romanescu i-au apărut, la scurt interval de timp, două cărți reprezentative : antologia **A doua zi** (Editura Albatros, Colecția „Cele mai frumoase poezii", 1985, cu un **Cuvînt înainte** de Laurențiu Ulici) și **Orpheus** (Editura Junimea, 1986), cuprinzînd versurile sale cele mai recente. Este un bun prilej pentru a schița un profil al acestui autor retras, discret și totuși deosebit de productiv (a mai publicat : **Singurătatea în doi**, 1966, **Presiunea luminii**, 1968, **Aberații cromatice**, 1969, **Poeme**, 1971, **Favoare**, 1972, **Baia de nori**, 1973, **Poet al uriașilor**, 1973, **Lavă**, 1974, **Paradisul**, 1975, **Energia visului**, 1977, **Trandafirul sălbatic**, 1978, **Accente**, 1981, **Magie**, 1982, **Flamingo**, 1984).

Cei mai mulți dintre comentatorii poeziei lui Ioanid Romanescu au remarcat caracterul ei **contradictoriu**, referindu-se fie la metamorfozele în timp ale modului liric, fie la tendințele divergente din fiecare etapă. Alexandru Dobrescu, de pildă, a evidențiat o spectaculoasă schimbare petrecută în timp : „După ce dovedise că stăpînește mecanismele lirismului romantic-artăgos, Ioanid Romanescu ne-a convins și de disponibilitatea pentru poezia lapidară ca o sentință". La rîndul său Al. Andriescu s-a referit la o contradicție internă a poeziei : „Într-o poezie prin excelență necolocvială, poetul își caută un interlocutor...". Avînd în vedere ecourile critice de acest fel — mult mai numeroase decît le putem exemplifica aici — Laurențiu Ulici a ajuns la concluzia îndreptățită că „Ioanid Romanescu e încă departe de a-și fi găsit, mai drept zis de a i se fi găsit, locul potrivit și meritat în peisaj".

Ar însemna să simplificăm realitatea (textului) și să cădem într-un loc comun al criticii de poezie susținînd că... dincolo de aparentele contradicții, există o unitate de viziune etc. Contradicțiile nu sînt deloc aparente, iar unitatea de viziune există doar dacă o inventăm. În fond, trebuie să ne obișnuim cu ideea că unii poeți nu se pot defini printr-o singură caracteristică și că Ioanid Romanescu face parte dintre ei.

Din punct de vedere istoric, incongruența creației sale se explică prin acel **substrat polemic** care există în scrierile tuturor reprezentanților generației lui Nichita Stănescu, ca reacție la convenționalismul literaturii de pînă la ei. Ignorîndu-și temporar vocația sau îndu-i curs doar parțial, fiecare dintre poeții afirmați în cursul deceniului șapte își făcea o datorie de onoare din a contrazice tranșant și, uneori, ostentativ anumite „norme" poetice considerate pînă la ei sacrosancte. Din rațiuni polemice, Ana Blandiana era la debut exuberantă și vitalistă, pentru ca ulterior să evolueze spre identitatea sa de azi, de poetă angajată în apărarea condiției umane împotriva a tot ceea ce o falsifică. Din rațiuni polemice, Adrian Păunescu scria o poezie destinată unui cerc restrîns de inițiați, deși, după cum s-a văzut mai tîrziu, adevărata sa chemare era să se adreseze publicului larg. Din rațiuni polemice, Ioan Alexandru afișa o atitudine existențialistă, complet diferită de patriarhala împăcare cu sine către care se simțea înclinat. Acest spirit de frondă îl animă și pe Ioanid Romanescu în perioada debutului, cînd, reprimîndu-și tendința spre o grandilocvență elegantă, à la Gabriele D'Annunzio, pozează în boem și în prestidigitator al paradoxului : „Trăiesc pe spinarea mea sar din mine / am casă la aeroport / beau aer mănînc aer sînt singur ocolit / ca stîlpii cu emblema cap de mort /.../ doarme pămîntul cu genunchii la gură / sub trista subțire cămașă de brumă, / beau aer mănînc aer sînt singur ocolit / paznicul lumii la recolta postumă" **(Singurătatea în doi)**.

Pe lîngă explicația istorică, am putea avansa și una... geografică, invocînd faptul că Ioanid Romanescu este un poet ieșean. Între București și Iași a existat întotdeauna o desincronizare în materie de modă poetică, datorită unei mai mari receptivități a Capitalei față de noutate. Pe măsură însă ce această diferență a fost conștientizată, ieșenii au început să simtă dorința de revanșă și și-au făcut un program — iar uneori o obsesie — din promovarea modernității. Nu întîmplător, mulți poeți din Iași — de la Horia Zilieru la Nichita Danilov — au azi o atitudine estetică dintre cele mai emancipate, nu lipsită de ostentație. În mod similar, Ioanid Romanescu și-a disimulat sentimentalismul înnăscut și a arborat un zîmbet sarcastic, cu atît mai straniu cu cît este mai atent elaborat : „dumneavoastră ați trecut în fugă / dumneavoastră ați uitat — se poate — dumneavoastră care dați din umeri / dumneavoastră care dați din coate // dumneavoastră mult nu vă lipsește / dumneavoastră aveți cîntece și flori / dumneavoastră nu erați pe-atunci / dumneavoastră sînteți uneori" **(Dumneavoastră)**.

În sfîrșit, o sursă de contradicții o constituie și o anumită dizarmonie structurală a inspirației poetului : vocea sa lirică se „sparge" din cînd în cînd, ca vocea neformată a adolescenților. Iată-l, de exemplu, evocînd o iubire de demult în fraze sublime urmate de precizări dintre cele mai prozaice : „Îi spun și astăzi «Mississipi» /.../ pentru cascada șinelui ei / care atrage divulgă și risipește / i-am dat numele fluviului /.../ orice s-ar întîmpla, ea îmi apare / ca-ntîia dată, cînd am acroșat-o (sic!) / la cinematograf : cu o figură / de asiatică"... **(Mississipi)**. Sau iată-l cît de inabil „pregătește" aducerea la cunoștința cititorilor a unei imagini cu adevărat spectaculoase, plasate la sfîrșitul poemului **Cuvintele** : „Din amfiteatre mahalale și piețe / de pe malurile bălților și din holurile tribunalelor / de pe gurile îndrăgostiților și ale muribunzilor / din discursurile politicienilor și din predicile egumenilor / v-am încolonat și v-am trimis în exil / pînă cînd și numele mi-a devenit străin /.../ o, puncte de suspensie, / poate că de mult sînteți și voi / nisip în marile deșerturi".

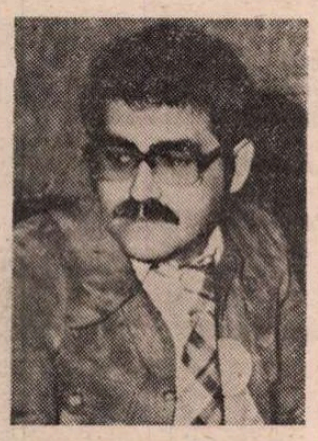
PRIVITĂ în ansamblul ei, poezia lui Ioanid Romanescu ne apare contorsionată și compozită ca o lavă de vulcan care cu greu și-a făcut loc pînă la suprafața pămîntului și care păstrează în zgura pietrificată subțiri filoane de aur. Atmosfera de **Sturm und Drang** din deceniul șapte și influența exercitată de „elegiile" lui Nichita Stănescu („stau în centrul meu, fiece rază o lespede / cu zgomot infernal pe care numai eu îl aud" — **Presiunea luminii**), dorința de a contrazice prejudecata că toți ieșenii sînt tradiționaliști și o anumită stridență a vocii lirice au contribuit, deopotrivă, la această **răvășire** a poeziei lui Ioanid Romanescu. Principala plăcere care ni se oferă în timpul lecturii este de a **descoperi** pasaje de o mare expresivitate, cu atît mai prețioase cu cît se află în contexte deloc promițătoare, unele de-a dreptul rebarbative. Scurte momente de iluminare „salvează" poezia lui Ioanid Romanescu exact atunci cînd se scufundă parcă pentru totdeauna în obscuritate. Unele dintre aceste secvențe exercită asupra noastră un fel de fascinație cinematografică : „După-amiază — au adormit bătrînii / în parcuri pe bănci, / vîntul le mai fumează țigările / vîntul le mai citește ziarele" **(Bătrînii)** ; „țigara — indiciul drumului meu în noapte /.../ țigara-mi luminează gura care plînge / și ochiul tremurînd întredeschis" **(Fum)**. Însă în cele mai multe cazuri, textul ni se impune prin literaritatea lui. În ipostaza de poet inspirat, Ioanid Romanescu ni se înfățișează ca un dresor de cuvinte : „vor fi alți morți de îngropat / și iar mașina de tocat / la stînga la dreapta la stînga soldat // pămîntul tot l-au îngrășat / carnea și osul de soldat / vivat mașina de tocat" **(Mașina de tocat)** ; „prin ploaia de pe manuscrise / mă simt corabia pierdută — / adio, tuturor adio, / doar umbra mea vă mai sărută" **(Ploaia de pe manuscrise)** ; „stăm atît de aproape încît / lacrimile noastre se lovesc în cădere — / totuși vorbim atît de rar" **(Antares, VIII)**.

Dacă vrem, totuși, să găsim o constantă a manierei de a scrie proprii lui Ioanid Romanescu, putem avea în vedere preocuparea sa de a integra doze mari de proză în poezie. Elemente de viață cotidiană se amestecă, după logica visului, în reprezentări fantastice : „O dată pe an păpușile sparg vitrinele / se furișează printre salarii printre / țîini și alcool pînă la sania albă / din barba unui înțelept, apoi / se urcă pe burlane traversează / religii"... **(Ave Maria)**. Adeseori, pînă și limbajul străzii apare, sub forma unor inserții sonore, a unor **zgomote**, în muzica poemului : „gesturile șușotelile zgomotele / celor care fac rost care se înghesuie care procură / și cîntecul orbului din piața pupată și răspupată : / **lumină de aș avea / la nimeni nu m-aș uita** // agresivitatea vulgară : // **hai să-l dăm gata, hai să-l bulim !** / și neutralitatea îndolenței : / **lasă, domnule, timpul rezolvă totul**" **(Flamingo)**. De altfel, tocmai această preocupare de a valorifica estetic realitatea imediată, de a face poezie din proză stă la originea multor nereușite ale lui Ioanid Romanescu (un exemplu posibil constituindu-l chiar ultimul citat). Poetul are prea mare încredere în puterea sa de a transfigura existența cotidiană, se consideră cu prea mult aplomb un rege Midas.

Interesant este că în ultima sa carte, **Orpheus**, el abandonează complet formula. Reflexive și solemne asemenea unor inscripții oraculare, bazate pe o retorică a revelației, poemele din acest volum nu au nici o legătură cu viața de zi cu zi. Sînt atemporale. Dacă cineva n-ar ști cînd anume au fost scrise, le-ar putea atribui și unui scrib din străvechiul Egipt, și unui astrolog medieval : „însă mai tulburătoare pace / decît moartea ce se amînă pentru a dezvălui / pînă la capăt răspunsul zeilor, / singurătate mai înfricoșătoare decît gloria / cine altul să poarte pe umeri ?" **(XLVII)** ; „Dacă-ntr-o infimă parte a haosului / ar domni ordinea, / cine supus acelei părți / ar înțelege haosul?" **(XXV)**. Această nouă tehnică îl avantajează pe poet, deoarece îi asigură o anumită imunitate la prozaism, dar îl și dezavantajează, întrucît îi unilateralizează scrisul și reduce probabilitatea ivirii unor combinații insolite.

Deși discontinuu, lirismul poeziei lui Ioanid Romanescu **există**. Îl receptăm ca pe o strădanie îndîrjită de a emite mesaje către semeni, strădanie care ia forme dramatice din cauza insuficienței mijloacelor, ca și din cauza „bruiajului" exercitat de voci lirice mai puternice.

Alex. Ștefănescu



Cuvîntul ca voință și reprezentare

ISARLÎK multicolor, un roz-oranj galben, alb-albastru turn de veghe, spațiul lingvistic al poeziei lui Șerban Foarță provine, parcă, din Grecia de cretă, din Grecia de aer, visată, dar și denegată, stigmatizată sau numai supusă mustrărilor de către Ion Barbu. De ce altminteri, dacă nu din dorința de spectacol, să mai fi avut — acela — nevoie de un Isarlîk ? De ce, la rîndu-i, Șerban Foarță să imagineze o **Planetă roz**, un **Areal**, o **belepocă ?** De ce, cînd din Grecia aceasta, o Grecie a spiritului, firește („mai directă și mai puțin filologică", o vrea, impetuos, cel ce se recunoaște drept **armean si romantic**), n-a mai rămas decît limbajul colorat, cuvîntul pestrit și greutatea unei ereditări culturale încă insuficient descoperite ? O explicație exactă suportă și insolite supoziții, dar și presupuneri cu iz sociologic, sau numai simple, la îndemînă, comode **afinități selective**. În ce-l privește pe Șerban Foarță, traiectul creator urmează o curbă prea bine, prea strîns controlată pentru a mai lăsa loc speculațiilor. Poezie a intelectului, în cel mai înalt grad al cuvîntului, ea nu are, în primul rînd, secrete față de sine. O poezie parcă nu scrisă, nu creată, ci regăsită, descoperită deodată cu o uitată, o nestiută lume a semnelor.

O lume regăsită în cuvinte. O lume alcătuită aproape exclusiv din cuvinte, fragmente de dicționar, pagini de incredibile și tainice lexicoane, în care asociațiile surprinzătoare de vocabule par a fi fost astfel alcătuite de la începutul lumii. Mai puțin descoperitor sau explorator ingenuu al acestui spațiu, Foarță e, în fond, arheologul unui **savoir faire** pierdut odată cu însesi prețioasele obiecte lingvistice. Poet al unui spațiu (de)limitat, al **Simplerozelor** și-al **Arealului**, Șerban Foarță pare a nu face decît un singur lucru, mereu unul și același lucru. El reinventează pașii știuți, primejdioșii pași știuți ai funambulului. Arta incredibilă a prestidigitatorului răzbate în gesturile miraculoase cu care străbate, reînnoind emoția, aceeași și aceeași coardă. Numai că invizibilul cablu al lui Foarță (un swiftian, feroce, împardonabil cablu, un **rope**, o sansă, întotdeauna ultima, de a atinge ținta) se-ntinde peste o prăpastie lingvistică. El leagă (și dezleagă) două teritorii ale arbitrariului : se desprinde de versantul domol al limbajului comun pentru a ateriza, într-un plonjon prelungit, într-un ritm diabolic, sacadat, înlănțuind cuvinte rare, pe cel, aproape inaccesibil, al unui **haut langage**, al ritmului poetic.

Dar nu numai atît. Un continent scufundat, cu întreaga-i sintaxă și expresivitate, cu tropii săi și ascuțișurile neiertătoare, cu sur-plusul de sens și poeticitate : o șansă a trudnic-inspiratei redescoperiri. O lume conservată în dicționare, o lume, în fond, **a dicționarului, a hronicii și a pecetei**, relevată printr-o excepțională capacitate de a muzicaliza. O știință exersată în arta jargonului, dar și a neologismului rar, o știință a lumilor paralele. Lumi bogate, zăcăminte fabuloase, combinîndu-se în **slava stătătoare** a unei tradiții magice. O lume redistribuind accente, cuvinte, semne. O lume **à rebours**, un **el aleph** lingvistic. Fiecare cuvînt e contemporan cu toate dicționarele, orice sens comunică, egal de credibil, pe întreaga axă a poeziei. Sonoritățile se suprapun, sensurile se supra-etajează instantaneu. Cuvintele se redescoperă uimite, prinse în țesătura unificatoare, dar nu uniformizantă, a unei secrete arheologii care standardizează, dar și particularizează. Credincioasă siesi, poezia invocă și perpetua certitudine a unicității sale. O unicitate pe care o dă nu numai irepetabilitatea, ci și previzibila primejdie a unei constiințe adînc sterilizante. Scos de sub presiunea dicționarului, atemporalizat și izolat încă o dată, în noul context, poetic, dar și existential, cuvîntul își motivează metamorfoza doar ca sursă de expresivitate. Voința de **a reprezenta**, de **a** exista, în cele din urmă, dislocă semnificatiile vechi, pe cînd cele noi, asemenea unei substanțe defoliante, scot la iveală ceea ce-și propuseseră să ascundă. Amalgam anistoric de cuvinte, relicvar de neașteptate forme lexicale, poemul-standard al lui Șerban Foarță are amoralitatea tezaurizatoare a dicționarului : „.... prin (pasămite) care am fi avut l'ingegno/ ad renouandum vitam quolibet post septennio/ ci fără de cazne : absque afflictione abs-/ que afflic(flac)-ti-o-ne ! Mai dă pe git un șnaps/ un vinalcol un vermut un visinap o vutcă/ și lasă-te pe urmă pe brate dus la butcă/ la una cu noi harcuri și roți de cauciuc/ (de vreme ce tractatul din Kainardgikuciuk/ îngăduie taxidul de mingi de gumilastic / de chewing-gum de catgut de trandafiri de plastic/ iproci iproci...) Iar dacă-ți vor zice că : «Enumeri/ în loc să...» dă-le pace dă-i dracu dă din umeri :/ e o suavă artă mirifică ! Deci : ohne/ senza horis bez without absque afflictione..."

De aici, pînă la convenția intertextuală nu mai e decît un pas. Un pact. Parodia, re-make-ul, pastișa, transferul de limbaje, colajul lingvistic sînt, toate, semne ale îndepărtării, ale distanțării de instrumentul de comunicare comun, **semne ale pseudonimizării**. Cuvîntul se (re)prezintă nu în forma sa naturală, primară, ci ascuns de o mască. Poemul, reverberare de sunete originare, e cînd **lest impur**, cînd **joc spectral și luminos** al cuvîntului cu măștile sale. Aria (arealul) lingvistic se lărgește nu prin dispersare, ci prin acumulare și suprapunere. Încă mai funcționează, și aici, prejudecățile unei poezii clasiciste (și ce orgoliu mai mare să aibă clasicismul decît acela, cum spunea Valéry, **de a veni la urmă ?**), ale unei poezii ce nu se recunoaște decît în competiție. În compunere, în rezonanță, în jocul superior cu ideea. Și totuși, puritatea ei, a poeziei, rămîne dincolo de orice dubiu. Intertextuală cu măsură, ea răstălmăcește cu o blîndă, benignă ironie orice tentativă de exces. Un desăvîrșit echilibru formal reorganizează abaterile, îndepărtările de la formula ideală a acestui paradis lingvistic sedus de voința de reprezentare. Alungat în **netimp și-n atopos**, el trebuia să-și recupereze și locul și spațiul temporal de manifestare. Un timp și-un loc numai ale sale. O lume, deosebită de lumea din care provin, o lume a reprezentării. O lume a reprezentației, a jocului de zar, însă un joc de zar trucat, arătînd întotdeauna cifrele inspirației poetice. Ale necontenitei inspirații poetice.

Mircea Mihăieș

Petre GHELMEZ

Orfeu în cetatea de pămînt

Cosmos plîngînd

Pămînt fără văz, pămînt fără auz,
Pămînt fără cuvînt,
Noapte de umbră,
Noapte de ceață, noapte de carne,
Noapte de timp
Cu ochiul sărat al lumii
Înlăuntru răsfrînt.

Pămînt fără cîntec, fără murmur și fără durere,
Tată pe care nimeni nu-l dăruie,
Mumă pe care nimeni n-o cere.

Pămînt cu secunda ne-nduplecată,
Ceasornic în care îngerul nu s-arată.
Noapte de sunet, noapte de piatră și de cucută,
Nemărginire
Cu limba clopotelor mută.

Stea de-ntuneric și de țărînă
Cu unghia pe cumpăna lumii stăpînă.

Unde e jos ? Unde e sus ?

Pămînt înotînd în umbroase albușuri
Fără de răsărit și apus.

Noapte de oase, noapte de cartilagii și sînge,
Materie ce se naște din sine,
Pentru sine,
Și plînge, și plînge, și plînge...

Transfigurare

Dați-i genele de ape,
De iubire să nu scape...
De iubire să nu scape...
De iubire să nu scape...

Dați-i ochii verzi, de frunză,
Poarta lumii s-o pătrunză...
Poarta lumii s-o pătrunză...
Poarta lumii s-o pătrunză...

Dați-i fruntea de sudoare,
Să se-ntunece de soare...
Să se-ntunece de soare...
Să se-ntunece de soare...

Din spinarea dimineții,
Dați-i firul lung al vieții...
Dați-i firul lung al vieții...
Dați-i firul lung al vieții...

Dați-i spada-n mîna stîngă,
Să și rîdă, să și plîngă...
Să și rîdă, să și plîngă...
Să și rîdă, să și plîngă...

Și mai dați-i, dintr-o parte,
Somnul ce se cheamă moarte...
Somnul ce se cheamă moarte...
Somnul ce se cheamă moarte...

Slava lui sfărma-o-vom,
Dați-i numele de om...
Dați-i numele de om...
Dați-i numele de om...

Lupta spiritului cu materia

– Legea mea este zborul ! Nu te știu,
Nu te cunosc !
Numai zburînd pot gusta din eternitate !

– Orice zbor, orice zbor
Trebuie să pornească dintr-o cetate !

– Stau de vorbă cu stelele,
Galacticii sori prieteni îmi sînt !
Port căpățîna Universului
Într-o singură mînă !

– Universul e fruntea ta de țărînă !

– Numele meu e : libertate !
Dragostea mea e : nemărginire !

– Doar marginile, doar marginile
Pot întrupa adevărata iubire !

– Mă dezleg de tine !
Mă dezleg de propria-mi greutate !

– De tine însuți să te dezlegi nu se poate !
– Prinț fără trup
Voi dăinui în cetatea unui cuvînt !

– Cuvîntul are turnuri și porți de pămînt !
Turnuri și porți de pămînt !

Oglindire

Aplecată întru sine
Arde fața mea întoarsă,
Dincolo de rău și bine
Doar lumină se revarsă.

Văzul – ochiul nu-l atinge,
Sunet viu auzul n-are,
Lumea zace-ntr-o meninge
Ca o brumă-n așteptare.

Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

Invazia realului

Au sărit din țîțîni porțile ochilor mei
Și-n cetatea mea
Au năvălit păsările și pietrele văzute,
Corăbiile și avioanele de vînătoare urlînd,
Fumul plopilor aliniați pe alei
Și plopul fumului curgînd transparent către cer
Din acoperișele crematoriilor.

Făpturile văzului meu, mai întîi, mă devoră.

S-au spart ferestrele auzului meu,
Și-n cetatea mea
Au intrat armatele sărate-ale plînsului,
Țipetele femeii născînd,
Și hohotele de rîs ale fetelor tinere,
Ca o rupere de zăpadă în munți.

Făpturile auzului meu, mai întîi, mă devoră.

S-au prăbușit turnurile mirosului meu,
Și-n palatul cetății mele
Duhnește a copil proaspăt născut,
A trup de cîine mort,
A sudoare cerească de levănțică,
A sînge proaspăt de iarbă strivită-n copitele cailor,
A carne de om ars pe rugurile atomice ale veacului.

Făpturile mirosului meu, mai întîi, mă devoră.

S-au dezgrădinat papilele gustului meu
Și-n cetate au început să danseze
Țapii veseli ai strugurelui copt,
Cobrele vinetii ale mustului de cucută...

Făpturile gustului meu, mai întîi, mă devoră,

Prin rănile degetelor mele, cîte zece deodată,
Pietrele mi se așează pe suflet, zdrobindu-l,
Aricii de foc mi se rostogolesc în sînge-nroșindu-l,
Stelele de mare îmi acoperă trupul
Cu lumina lor sticloasă-nnălbindu-l.

Făpturile pipăitului meu, mai întîi, mă devoră.

Ah, paznicii, paznicii – indurerații complici
Cu pietrele văzute, cu țipetele femeii născînd,
Cu aburul sudorii de levănțică,
Rude cu strugurii copți, cu aricii și steaua de mare,
La fiecare poartă a cetății – trădîndu-mă !

Îmblînzirea prin logos

Zic piatră și buzele mele,
Se mînjesc de sîngele pietrelor.
Zic fluture și văzduhul întreg
Naște omizi cu aripi de faraoni
Rătăcind prin nisipul clepsidrei.
Zic strugure și zeama dulce a strugurelui
Îmi curge pe piept prefăcîndu-se-n vin.

Mistrețul sparge cu fildeșul colțului său veninos
Carapacea cuvîntului mistreț,
Și carnea mi se-nvinețește pe frunte
Luînd forma copitelor.
Cornul rinocerului
Sfîrtecă pielea cuvîntului rinocer,
Și-n răsuflarea ritului riios îmi seacă pădurile.

Furnicile, lăcustele, șoarecii de cîmp și hîrciogii
Rod gratiile cuvintelor furnică, lăcustă,
Șoarece de cîmp și hîrciog,
Devorînd boabele de grîu ale lumii.

Calc pe coji de cuvinte, dorm pe coji de cuvinte,
Strivit de fauna cotropitoare
A turmelor evadate din templul geometriilor pure.

Fără cuvîntul sînge – sîngele se decolorează.
Fără cuvîntul munte – muntele se sufocă.
Fără cuvîntul dragoste – dragoste nu există.

Singur, în pădurea de sunete,
Îmblînzesc bizonii, hiena și leopardul,
Șarpele și vulturul suspendat,
Trăgîndu-le pe cap pielița subțire
A cuvintelor bizon, hienă, leopard,
Șarpe și vultur suspendat, ocrotit
De magneții unor existențe ce nu există.

Hypnos

Dorm în sine împăcate
Două margini de cetate...
Două margini de cetate...

Una-i marginea din vis,
Alta-i scrumul lumii scris...
Alta-i scrumul lumii scris...

În oglinda unui prund,
Oase, gînduri – își răspund...
Oase, gînduri – își răspund...

În același trup născut,
Două morți și-un început...
Două morți și-un început...

Doar un greier, fără vrere,
Se zidește din tăcere...
Se zidește din tăcere...

Omul multiplicat

Sînt cel ce sînt. Marea mea putere
Constă în marea mea fragilitate.
Nu vă știu, nu vă cunosc !
Urc piatra muntelui meu de lumină
Răcorind-o cu glezna gîndurilor însingerate.
Sub fiecare cuvînt – o tăcere.
Sub fiecare pas – o fîntînă.

Existența mea demult nu mai există.

Există arborii, luna, piatra și stelele,
Există sîngele bursucului și spaima șoarecelui de cîmp,
Există pielița moale a mentei sălbatice,
Țipătul lintiței și al boabelor de grîu
Spulberate-n furtunile veacului.
Există aburul țărinii, respirînd liniștit după ploaie,
Și carnea aburului de leopard,
Sfîrtecat sub roțile trenului
În amurgul de toamnă.
Există balenele-argintii ale rachetelor
intercontinentale,
Mirosind a ulei rînced de soia,
Pe toate plajele de bonton ale lumii,
Și există urechiușa transparentă a florii de troscot
Ascultînd simfoniile universului.
Însăși existența există !
Nu-mi tăiați trupul – mă voi înmulți !
Nu-mi ardeți văzul – văz voi deveni !
Nu-mi vînați gîndurile – gîndurile vînate vă vor vîna !

Strig în urechea mea dreaptă : „Pantha rhei !"
Și-ar trebui să rîd.
Strig în urechea mea stîngă : „Pantha rhei !"
Și-ar trebui să plîng.
Din rîsul și din plînsul meu,
Amîndouă deodată,
Am inventat roata veșnic purtătoare-a iubirii.
Pe gîtul ei de lebădă neagră
Oasele mele de calcar subțire
Pururi vor înflori.

Sînt coloana vertebrală a unui riu
În care nu vă veți putea scălda niciodată.
Mă înmulțesc prin scădere.
Prin adăugire mă scad.

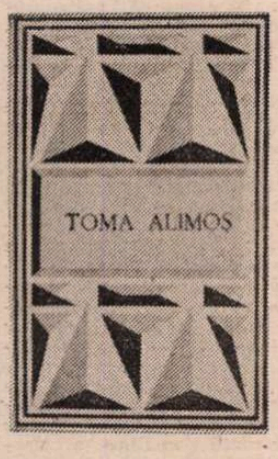
Sînt, cînd nu sînt,
Și nu sînt, cînd sînt.

Înnodarea mea întru-creștere
O continuă rupere este.

Nu pe furnică o plîng,
Ci pe mine mă plîng
Pe autostrăzile veacului de uraniu
Tolba cu lacrimi de foc și de sînge, trăgînd-o.

O, Thalassa ! Thalassa ! Thalassa !
Ca o floare de lotus, pe țărmul tău dureros,
Lumea, din ochiul meu multiplicat,
Mereu va renaște !

„Toma Alimoș"



EDITOR și exeget versat al baladelor noastre populare, Iordan Datcu ne dă, cu noua sa lucrare[1]), o selecție de 50 de variante ale lui **Toma Alimoș**, din cele 117 cunoscute. Fără a se remarca îndeosebi prin numărul mare de variante, **Toma Alimoș**, ne spune învățatul prefațator, prin tema sa, unică în folclorul universal, reprezintă totodată, ca și **Miorița**, spiritualitatea poporului nostru, specificul național : „...Toma Alimoș, prin valorile sale artistice, prin specificitatea sa (n-a fost semnalat la nici unul din popoarele vecine), prin larga sa reprezentativitate (a fost cules de pe toată oekumena[2]) românească), prin vechimea sa și de faptul că prima variantă cunoscută a fost notată, de către D. Ardelean, în anul 1831, se situează între realizările de excepție ale cîntecului nostru epic".

Ce-i lipsește acestei balade, după strălucitele caracterizări de mai sus ? Nici valoarea artistică, nici originalitatea tematică absolută, nici răspîndirea ei pe întregul cuprins al dacoromanității, nici vechimea. Despre această din urmă calitate, ni se spune că faptul judecății în afară de normele juridice, de către Manea, care l-a „executat" pe Toma pentru vini imaginare, denotă, istoricește vorbind, străvechimea baladei. Asupra acestui argument am avea de ridicat poate un semn de întrebare, dar nepretinzîndu-ne cunoscător adînc al folclorului, ne rezumăm pentru altă dată aprofundarea problemei. Așa cum se prezintă astăzi numeroase variante, cu succesivele adaose ale aezilor și cîntăreților populari, numeroase elemente acoperă figura originară a textului, ca, de pildă, armele, de la cele mai vechi, albe, la pușcă („flinta" — **Cîntec vechi**, „Vestitorul satelor", Călinești, Jud. Botoșani, 1916) :

„Toma cu flinta îi trăgea,
Iar lui Manole ochii sărea..."

Se vorbește în cîte o baladă și de atrupamente ca de manevre sau de unități stabile, din care făcea parte un frate mai tînăr al lui Toma, lăsat cu limbă de moarte, prin calul său năzdrăvan, ca moștenitor.

Varietatea armelor, la ambii protagoniști, Toma cel loial, și Manea, felonul, este foarte bogată, predominînd paloșul, scos din teacă, iar o singură dată, din sîn. Toma se folosește și de sabie, de spată, de flintă (o singură dată) și de un „mic buzdugan", în apărare, ucigîndu-l pe „firtatul" perfid.

Manea minuiește îndeosebi, ca și Toma, paloșul, dar și sabia, cuțitul, iataganul, hangerul, și, cu același rezultat, perforîndu-i acestuia abdomenul, săbioara, un „mic cuțitaș", „un mic cosoraș", „un bricegel", și chiar „un mititel briceag" (**Toma Alimoș**, varianta Tocilescu, Mănăstireni, jud. Vîlcea, 1900, culegător Christea N. Tapu).

PENTRU cititorii noștri, care nu cunosc sau nu au prezentă desfășurarea acțiunii acestei capodopere a baladei noastre populare, dăm mai jos rezumatul el, reprodus de Iordan Datcu după cunoscutul folclorist Al. I. Amzulescu : „Voinicul Toma poposește cu murgul lui la umbra unui plc de ulmi înfrățiți în rădăcină, unde își umple cupa, dar regretă că nu are cu cine închina. El toarnă întîiul pahar la rădăcina copacilor, care-i aduc mulțumiri, înclinîndu-i-se. Apare însă, pus pe răfuială, perfidul Manea, stăpînul acelor meleaguri, furios pe străinul care a cutezat să i le calce. Refuzînd cupa întinsă, Manea răpune mișelește pe Toma, apoi fuge. Legîndu-și pîntecele sfîrtecat, Toma ajunge din urmă și ucide pe dușman, apoi își dă sfîrșitul. Calul sapă lui Toma mormînt cu copita, apoi, după sfatul haiducului, ia singur calea codrului, în căutarea unui nou stăpîn".

În linii generale, rezumatul este orientativ. Toma nu-i era însă străin lui Manea, numindu-l „firtat". În unele variante, mai numeroase decît acelea în care Manea refuză să bea, el primește cu stînga, dar lovește cu dreapta.

Un alt eminent folclorist, regretatul Ov. Bîrlea, dă în alt fel secvențele : „A (la popas închină ulmilor) B. (Manea, stăpînul locului, îl sfîrtecă, refuzîndu-i ospitalitatea), C (Toma îl ajunge călare și îl decapitează), D (murgul îl îngroapă după prescriptul stăpînului) și E (calul pribegește pînă întîlnește pe un voinic — copilaș — sărac, căruia îi oferă, împreună cu hainele și armele lui Toma). Varianta se arată mai unitară, avînd de obicei schema ABCD".

Din cele 50 de variante ale cărții, unele îl dau ca moștenitor, cum spuneam mai sus, pe fratele mai tînăr. Mama e numită într-o singură variantă spre a i se comunica, de către credinciosul sol, sfîrșitul lui Toma.

O principală nedumerire stăruie asupra stării sociale a celor doi eroi ai baladei. La Toma, de pildă, e mai mare numărul baladelor în care ni se spune că este „boier din Țara de Jos" (a Moldovei), decît haiduc. Se pare că versiunea lui Vasile Alecsandri (1850), cea mai veche din cele răspîndite pe calea tiparului, a tras greu în cumpăna artiștilor populari ulteriori. Urmează, în ordinea numerică a baladelor, că Toma era haiduc, iar apoi, fără stare socială bine definită, voinic, viteaz, pribeag, țăran, „feciorul mătușii de la miezul nopții", cioban și chiar hoț, dacă ne-am lua după finalul moralizant, ca în genul fabulistic, din **Toma haiducul** (Iosif Popovici, Ilidin, jud. Caraș Severin, 1909) :

„Cine prea mult că hoțește
Tot cu pielea lui plătește
Și nimic nu dobîndește".

Manea este dat mai adesea ca moșier, „Manea cîmpilor, /Stăpînul moșiilor", pe locul căruia îl surprinde pe Toma și calul său, priponit, apoi „hoțoman" (var. Alecsandri), căpitan de hoți, haiduc, dar ca și Toma, nedefinit, ba chiar „viteaz ortoman", voinic sau voinicel. Curioasă e frecvența calității lui donjuanească, „drăgăstosul fetelor / iubețul nevestelor", și numai în mai puține variante, ca personaj odios al baladei, calificat fizicește „urît și slut".

Într-o singură baladă, dintre cele mai interesante (culeasă în 1931 la Căpățineni-Argeș de Alexandrina Istrătescu, asistentă, atunci, a lui Ovid Densusianu), cu titlul **Manea**, sînt inversate rolurile. Manea, un voinic, deșteptat din somn, pe cîmp, îi spune murgului cum a visat că se logodea

„C-o fată de crai
Din sus, dă pă plai"

și-l îndeamnă să pornească la drum, întru împlinirea visului, dar ca și Toma, în variantele cele mai numeroase, scoate „ploșchița", de fapt o ploscă urieșească — „D-o vadră și cinci oca" — și se-ntreabă cui să închine, cînd apare o zînă, urmărită de Toma și dispare. Toma îl mustră pe Manea că i-a încîntat iubita, îi taie cu sabia „vîrfu capului", ceea ce nu-l împiedică pe acesta să-și ucidă rivalul. Reapare, însă, zîna, „zînă-n haiducie", îl ceartă că i-a ucis iubitul, îl înțeapă cu sulița în ficat, Manea dă calului ultimele dispoziții, iar acesta, după ce le execută, o urmărește pe zînă, răpunînd-o, deși ea își scosese din sîn un zmeu în ajutor. Ca putere de imaginație, cu toată ciudata inversiune a rolurilor, varianta Istrătescu este superioară celor „ecumenice".

Imaginației cîntăreților poporului îi se datorează și alte ciudățenii, ca aceea a existenței unui frate al lui Toma, turc. Anunțat „la casa părintească" din „țeara cea turcească" de moartea năpraznică a mai sus numitului

„Voinic Toma Alimoș
Ficior din Țeara de Jos"

aleargă pe murg călare

„La gropanu cu cinci ulmi,
Cu cinci ulmi dintr-o tulpină,
Cu cinci frați dintr-o lumină"

îl dezgroapă și

„La un sat mare-l ducea
Și frumos îl morminta,
Mare paradă-i făcea...
Pentru ca să se pomenească
La boieri ca dumneavoastră".

Varianta e bănățănească, din 1899.

Dacă în secolul trecut, baladele erau spuse și cîntate pe la casele boierești, în trecutul mai îndepărtat, după N. Iorga, se debitau înaintea curților domnești (cele voinicești, cu deosebire !).

ÎNAINTE de a încheia, ținem să ne afirmăm admirația mai ales față de secvențele, comune aproape tuturor variantelor, prin care Toma își mărturisește nehotărîrea cui să închine, ospătîndu-se de unul singur. Decizîndu-se pînă la urmă să închine uriașa „ploscuță", le îndemna eroului deopotrivă, ulmii i se închină la rîndul lor, cu o adîncă plecăciune. Această notă particulară baladei lui Toma Alimoș, dezvăluind intima consonanță dintre om și natură, constituie partea propriu-zis „poetică" a poemului epic, prin încărcătura lirică a ritualului. În varianta lui G. Dem. Teodorescu (din 1867, București), prin extensie, toată vegetația codrului participă la acest ceremonial : „Închinavoi codrilor, / Ulmilor / Și fagilor, / Brazilor, / Paltinilor, / Că-mi sînt mie frățiori, / De poteri ascunzători ; / De-oi muri / M-or umbri / Cu frunza m-or înveli, / Cu freamătul m-or jeli ! / Și cum sta / De închina, / Codrul se cutremura, / Ulmi și brazi / Se cletina, / Fagi și paltini / Se pleca, / Fruntea de i-o răcorea, / Mîna de i-o săruta ; / Armele din teci ieșea, / Murguleț-u-i rîncheza".

Ne afirmăm însă preferința pentru numeroasele variante, în care reciproca închinare se manifestă exclusiv între erou și ulmi.

În cîteva variante, Manea se arată gelos de acel spectacol : „— Bine, Toma Alimoș, / Eu la ulmi m-am închinat, / De ce nu s-au închinat ?"

Într-o altă variantă, haiducul Toma „singurel **se ciumără**" bucurîndu-se de sosirea lui Manea ; „— Măi Mănițâ dumneata, / Parcă eu ți-am pomenit / Pîn' la mine de-ai venit, / Singurel **m-am ciumărit !**"[3]) (varianta la Toma Dalimoș, culeasă de Gh. I. Neagu, în 1946, la Cucueți, jud. Teleorman).

Numele să nu ne mire. La Toma, variază de la Toma a lui Moș (Alecsandri, 1850) și Toma Alimoș (același 1866), la Toma al Imos, Toma d-Alemoș și Toma Dalinos.

Considerată îndeobște ca o baladă haiducească, **Toma Alimoș** ridică numeroase probleme, ca o capodoperă, cum se spune astăzi „deschisă", dar a cărei valoare artistică este în afară de orice îndoială. Pînă și sudalma[4]) națională ce-și aruncă în față eroii învrăjbiți se arată uneori gratuită sau exprimă uimirea, revelîndu-și bogăția semiotică. Din parte-ne, trimitem pe cititorii dornici de mai deplină cunoaștere la luminoasa prefață a lui Iordan Datcu și la ampla bibliografie a aceluiași recunoscut specialist.

Șerban Cioculescu

[1]) **Toma Alimoș** (Texte poetice alese), Antologie, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Minerva, București, 1986.

[2]) Pămîntul locuit de români.

[3]) A se jelui, a se plînge, a suferi.

[4]) Iată ce spune Paul Zarifopol în această materie : „Sudălmile sînt un capitol superb și sănătos al limbii noastre..." (**Pentru arta literară**, Ediție îngrijită, note bibliografice și studiu introductiv de Al. Săndulescu, II, 1971, Editura Minerva, București, **Despre vorbele de dragoste**, pag. 425).

Trapez

(CXCV)

849. Dacă soarele ar ști ce triști au să fie cocoșii cînd n-au să mai aibă pe cine să salute, nu s-ar mai stinge nici la termenele astronomice prevăzute de astronomi.

850. De la acea fîntînă, în adîncul căreia stelele se vedeau și ziua, toți veneau fericiți, fericindu-i și pe ceilalți. Unii veneau cu cîțiva stropi, alții cu o cești, alții cu căni din ce în ce mai mari. Unul venea cu o găleată. Pe acesta îl chema Wagner.

851. La pagina 123 întîlneam o frază pe care credeam că am să o țin minte toată viața. Dar pînă la 127 o uitam.

852. — Ce om vrednic!... mi-am spus, văzîndu-l cum semăna de zor la lumina stelelor.

Dar ogorul era al unui vecin, iar el îl semăna cu neghină.

853. După ce la Certeza și Comîrzana, la hore și nunți, avusesem o zi întreagă sub priviri sute și mii de oșeni și oșence în largile și fluturatele lor veșminte albe, un grup de orășeni, întîlnit mai pe seară, m-a făcut să exclam : — Parcă ați fi niște ciocli ! Iar eu, vai, eram ca și ei.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Magazin istoric", nr. 10

■ Continuator al operei începute de Mircea cel Mare — de la a cărui urcare pe tronul Țării Românești s-au împlinit 600 de ani — Dan II, nepotul său, a acționat în vederea asigurării continuității vieții statale la sud de Carpați, cu păstrarea prerogativelor fundamentale ale acesteia. Viața și faptele sale sînt evocate de Nicolae Stoicescu în articolul **Dan II — viteaz apărător al independenței Țării Românești**, publicat în deschiderea noului număr al revistei.

Virgil Cîndea abordează o temă mai puțin tratată în istoriografie : **Ecologie și istorie în viața poporului român**, subliniind „posibilitatea fundamentării unei direcții noi de studiu, aceea a raporturilor dintre ecologie și istorie".

În celelalte pagini ale acestui număr, cititorul mai poate întîlni o prezentare — semnată de Radu Economu — a unui original document emis la 15 iulie 1631 de Leon Tomșa, considerat o „chartă a libertăților". Nicolae Ciachir semnalează noi mărturii sîrbești referitoare la trecutul românilor. Dr. Milică Moldoveanu, în articolul **Septembrie 1939 — ospitalitate românească refugiaților polonezi**, rememorează, pe bază de documente de arhivă și mărturii de epocă necunoscute sau mai puțin cunoscute cititorilor din țara noastră, contextul în care s-au desfășurat relațiile româno-polone în toamna anului 1939, după invadarea Poloniei de către hitleriști, sprijinul acordat de români refugiaților din această țară. Sînt combătute, pe temeiurile realităților și adevărului istoric, unele formulări și aprecieri cuprinse în studii, articole și memorii datorate unor autori polonezi, apărute atît în Polonia cît și în Occident, formulări ce lasă dubii și nedumeriri în legătură cu atitudinea guvernului român în acele zile tragice pentru soarta poporului polonez și a tuturor popoarelor amenințate de agresiunea hitleristă. „Rămîn — subliniază autorul articolului — realități istorice de netăgăduit, imposibil de schimbat prin subterfugii memorialistice : solidaritatea, ospitalitatea și prietenia dovedite de poporul român tuturor refugiaților polonezi, civili, militari, oficialități".

Conf. univ. dr. Mircea Mușat și conf. univ. dr. Ion Ardeleanu prezintă noi elemente ale crizei dinastice din anii 1926—1930. Sînt reproduse, de asemenea, alte fragmente din însemnările inedite ale secretarului general al regenței, R. Bossy, din iunie 1930.

Continuă, și în acest număr, serialul **Pe urmele strămoșilor** de Ion Popescu-Puțuri, cu prezentarea volumului II al lucrării orientalistului francez J.F. Vaillant, **Achemediarum imperium sive regnum Ponti, Bosphori et Bithyniae historia** (Paris, 1728).

Dr. Eugen Preda, în **Lecția de la Nürnberg**, prezintă semnificațiile dezbaterilor din cadrul primului tribunal internațional penal din istoria lumii, în care au fost formulate sentințele de condamnare a criminalilor naziști care declanșaseră cel de-al doilea război mondial.

În paginile consacrate temelor de istorie universală, revista publică o reconstituire, semnată de Ana Budura, a evenimentelor petrecute la 12 decembrie 1936 în orașul chinezesc Liniștea din Vest (Xi'an), cînd s-a înfăptuit primul pas spre unirea tuturor forțelor patriei în lupta de rezistență antijaponeză, creîndu-se condițiile victoriei poporului chinez în cel de-al doilea război mondial, victorie care a prefigurat triumful revoluției și întemeierea Republicii Populare Chineze în 1949.

În alte articole din acest nou număr al revistei este evocată viața și activitatea Aleksandrei Kollontai, prima femeie ambasador, aflată, timp de peste două decenii, în misiune diplomatică pentru patria sa, U.R.S.S., lupta poporului etiopian, în anii 1935—1941, de eliberare de sub dominația fasciștilor italieni, un alt episod privind dispariția strălucitei civilizații a incașilor sub ocupația spaniolă.

R. V.

Critica „volintiră" și Panait Istrati

SÎNT cam o sută de ani, 91 mai precis, de cînd C. Dobrogeanu-Gherea a semnalat ivirea unei noi specii de critică. „Acum vreo trei-patru ani — constata el — a dat o altă pacoste peste țara noastră : cu o iuteală îngrijorătoare, au început să se înmulțească criticii, un fel de critici **volintiri.** Acum pe unde te întorci dai peste recenzenți și pe unde te așteptai mai puțin dai peste critici și pe unde nici nu te ducea gîndul dai peste polemiști". Criticii **volintiri,** observa apoi Gherea, „vorbesc despre toate, despre literatură, filozofie, începînd cu Aristotel și Heraclites și sfîrșind cu Spencer inclusiv, despre istorie, morală, sociologie ș.a.m.d., și ceea ce e mai interesant, ca să nu spunem mai îngrijorător, e că vorbesc despre toate acestea cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competință îndoioasă". Criticii **volintiri,** cu alte cuvinte, nu au competență, au în schimb aplomb; și cu cît sînt mai ridicoli, cu atît își asumă o mai pompoasă gravitate.

Criticii **volintiri** sînt prezenți și în epoca noastră ; o prezență, s-ar spune, inevitabilă, intrată de aceea în obișnuit și acceptată ca o fatalitate, printr-o resemnare vecină cu indiferența. Această acceptare plictisită constituie însă climatul cel mai favorabil pentru criticii **volintiri,** raza lor de acțiune extinzîndu-se necontenit cîtă vreme sînt priviți cu nepăsare.

A venit astfel și rîndul lui Panait Istrati să devină o țintă pentru criticii **volintiri,** determinați prin vocația lor parazitară să nu lipsească de nicăieri unde ceva important se petrece. Și cum ar fi putut absenta Panait Istrati din lungul șir al anexiunilor frauduloase cînd, de cîțiva ani încoace, după ce Al. Talex i-a repus în circulație opera literară tradusă de el însuși, autorul **Chirei Chiralina** a reintrat energic și masiv în literatura română, ocupîndu-și locul ce-i fusese refuzat atît direct, cît și indirect, prin contestarea fățișă a capacității lui de a se exprima în limba maternă ?!

Fără a lua în seamă enormitatea acestui refuz, dimpotrivă, susținîndu-l fără nici o rezervă, critica **volintiră** a căutat atunci meritele lui Istrati în altă direcție. Și a găsit-o: aceea fantasmagorică, de... „apărător al limbii și civilizației franceze prin limba și înțelepciunea populară românească" (N. Georgescu, **Panait Istrati azi,** în „Luceafărul" nr. 20, 17 mai a.c.). Istrati a vitalizat sărmana limbă franceză, s-a mai spus, amenințată cu declinul, injectîndu-i cuvintele „mamaliga, opinci, obelé" și alte „neaoșisme românești" precum, scrie negru pe alb, N. Georgescu, „patchaoura, pezeveng, borfache", precizîndu-se, totodată, că pe vremea „marii Romanii a evului mediu" francezii au avut și ei „mamaliga, opinci, obelé", dar le-au pierdut pe drum, bieții de ei ! Ce contează că pe vremea „marii Romanii a evului mediu" Columb încă nu descoperise America pentru a se aduce de acolo în Europa porumbul necesar (orice s-ar zice : absolut necesar !) preparării de „mamaliga", ce contează că **paciaură, pezevenghi** și **borfaș** pot fi considerate orice, numai „neaoșisme românești" nu?! Critică **volintiră** își face datoria: vorbește **despre toate.** Și vorbește **cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competință îndoioasă.**

Cum Istrati este un scriitor de mare circulație universală, își închipuie oricine ce idee își poate face un străin despre nivelul intelectual al criticii românești de azi citind asemenea „contribuții" monumentale produse de critica **volintiră.**

Dar asaltul nu se oprește aici. În temeiul acestei „contribuții", prin care Panait Istrati era scos din literatură pentru a deveni un... „apărător al limbii și civilizației franceze prin limba și înțelepciunea populară românească", Al. Talex a fost pus la stîlpul infamiei de critica **volintiră,** pentru vina de a fi editat în România opera lui Istrati rescrisă în românește de Istrati însuși, fiindcă, afirmă fără înconjur același N. Georgescu, „redusă la haina sa inițială (adică în limba română — n.n.) opera sa nu mai are momentele de șoc, de scînteie electrică din care trăiește în haină franceză". Al. Talex, deci, a greșit cînd a restituit cititorilor români de azi ceea ce Istrati însuși a rescris în românește — și a fost mustrat cu toată severitatea de care este capabil (și este capabil de multă severitate !) un critic **volintir.**

A venit, apoi, primul volum din **Spre alt Istrati,** unde, spre a se demonstra că în momentul cînd l-a „descoperit" Romain Rolland, în 1921, Panait Istrati **era** scriitor, cu o activitate considerabilă atît ca dimensiuni cît și ca durată a preocupărilor, se face o prezentare amănunțită a formației și a publicisticii lui de tinerețe din România anilor 1906—1916. Nu e de căderea mea să spun în ce măsură această demonstrație este ori nu convingătoare ; important și evident, afirmat de multe ori și în chip explicit, este că ideea centrală a cărții aceasta e. Critica **volintiră** nu se împiedică însă în evidențe ; din moment ce se poate spune că francezii aveau cuvîntul „mămăligă" și deci cunoșteau porumbul înainte de descoperirea Americii, din moment ce se poate susține că „paciaură, pezevenghi, borfaș" sînt „neaoșisme românești", din moment ce se poate afirma că literatura scrisă în românește de Istrati ar fi nulă expresiv, „nu mai are momentele de șoc, de scînteie electrică din care trăiește în haină franceză", ce nu se poate afirma ?! Se poate afirma orice... Și chiar se afirmă orice ; dar nu la întîmplare. Disponibilitatea acestei „critici" este întotdeauna precis orientată. Se afirmă astfel că **Spre alt Istrati** l-ar transforma pe autorul **Chirei Chiralina** în „scriitor grec". **Spre alt Istrati,** scrie neted și netulburat criticul **volintir,** este „prima încercare românească insistentă de a face din autorul «Chirei Chiralina» un străin de spiritul, limba, civilizația românească" (N. Georgescu, **Spre alt Istrati ?,** în „Luceafărul" nr. 42, 18 oct. a.c.), fiind vorba, așadar, de o „denigrare", cuvînt drag criticii **volintire.** Vasăzică, nu-l „denigrează" pe Istrati cei care nu-i recunosc puterea de a se exprima în limba română ; îl „denigrează", în schimb, cine încearcă să demonstreze că Istrati nu a fost un vagabond ajuns, din întîmplare și pe meleaguri străine, scriitor ! Performanțele criticii **volintire** sînt uneori, orice s-ar spune, extraordinare !

Așa cum n-ar fi cu totul imposibil ca pentru a se dovedi, în ciuda oricărei logici, prezența cuvîntului „mamaliga" (și a realității pe care o denumește) în vremea „marii Romanii a evului mediu", să se inventeze cine știe ce argumente întortocheate probînd că în Europa se mînca mămăligă înainte de aducerea porumbului din America, tot așa, spre a se proba că în **Spre alt Istrati** se susține că Istrati e scriitor... grec se inventează, evident !, și „argumentele" necesare.

Cel dintîi ar fi că mă refer la originea incontestabil grecească a tatălui scriitorului ; N. Georgescu, desigur, ar fi dorit ca în pofida adevărului documentar să-l autohtonizez cu forța pe Gheorghios Valsamis. Îmi reproșează, de aceea, că nu am preluat o hazardată ipoteză lansată de Al. Oprea în revista „Manuscriptum" în 1975, după care tatăl lui Istrati ar fi fost un oarecare **Valsamos,** născut în 1862 în Kefalonia și mort la București în 1929, care după despărțirea de Joița Istrate s-ar fi căsătorit cu o altă româncă și n-ar mai fi plecat din România. „Valsamis" — scrie criticul **volintir** transformînd numele adevărat al personajului descoperit de Al. Oprea, **Valsamos,** în numele tatălui lui Istrati, **Valsamis** — a rămas în România pînă la moarte (întîmplată tîrziu, spre anii '30, după cum ne arată Al. Oprea — lucru asupra căruia noul «istratolog» tace)". Sigur că tac, din moment ce n-am vrut să fac din cartea mea o colecție de aberații. Acel **Valsamos** descoperit de Al. Oprea era născut în 1862 ; la nașterea lui Istrati, în 1884, ar fi avut deci 22 de ani: ceea ce înseamnă că legătura lui cu Joița Istrate începuse de pe cînd avea... 14 ani, fiindcă într-o mărturisire autobiografică Panait Istrati spune foarte clar : „Mama mea, după opt ani de viață comună cu tatăl meu, vorbea foarte bine grecește". Cum această „descoperire" a fost, în 1981, dovedită drept „bazaconie" de către Al. Talex (**Cum am devenit scriitor,** I, 1981, p. 63, nota 2), Al. Oprea însuși a renunțat le ea, în ediția monografiei sale din 1984, opinia preluată azi cu entuziasm de criticul **volintir** fiind doar menționată într-o notă, ca o bizarerie : „se pare — scria acolo Al. Oprea oarecum autocritic — că e vorba de o altă persoană" (ed. cit. p. 16, notă). Dar, încă o dată, ce contează ?! O altă dovadă, după el, că aș încerca să fac din Panait Istrati un „scriitor grec" ar fi aceea că „presupun" că lui Istrati, copil, i s-ar fi zis „cațaon". „Autorul — scrie, cu indignarea caracteristică speciei, criticul **volintir** — se bazează pe «gura lumii» și presupune că în Brăila funcționa, în epocă, față de o româncă ce a făcut un copil cu un grec, un model atît de meschin precum cel pe care și-l imaginează". **Presupun ? Îmi imaginez ?** Criticul **volintir** nu l-a citit, se vede, pe Istrati, care spune foarte deschis : „Fusei poreclit «cațaonul»" (și în echivalentul franțuzesc : „ils m'appelèrent **le Catzaouni**"). Cu aceleași mijloace de jalnică prestidigitație ignorantă, criticul **volintir** scrie că aș vorbi despre „sentimentul înstrăinării între români" care l-ar caracteriza pe Istrati și produce, în sprijin, un citat din care lipsește însă orice referire la etnic, fiind vorba de o înstrăinare în sens moral și social: „Simțindu-se el însuși străin, avînd, foarte probabil, o dureroasă conștiință a propriei marginalități, Istrati se solidarizează aproape spontan cu cei pe care îi consideră frații săi — de suferință, de izolare, de năzuințe, de căutări". Unde este, aici, precizarea **între români ?** Nu e ; dar încă o dată, ce contează?! Și, la urma urmelor, ce contează că Istrati însuși, în confesiunea **Pour avoir aimé la terre,** se referă la **înstrăinarea** sa în mediul strămt al familiei și al colectivității imediate, spunînd „étranger au milieu d'un monde étranger" ?!

În sfîrșit, ultimul argument al „denigrării" lui Istrati în volumul **Spre alt Istrati** ar fi utilizarea cuvîntului, e drept că rar folosit, **gîtos.** Iată ce scrie N. Georgescu cu aceeași sfîntă indignare : „limba română îi sună anapoda biografului lui Istrati (în alt loc mai zice despre tînărul «înstrăinat» din Brăila că era «gîtos», p. 116, avînd în vedere, desigur, expresia argotică «a face gît», termenul nu sună însă românește, cu toată bunăvoința pe care am avea-o față de cineva care cochetează cu expresii românești: est modus in rebus)".

Într-adevăr : **est modus in rebus !** Fiindcă termenul **gîtos,** existent în realitate la pagina 118 a cărții, este cules cu litere cursive spre a se sublinia că este citat, că nu-mi aparține ; și nu se referă la Istrati, ci la „derbedeii portului"; iar de preluat, l-am preluat chiar din opera lui Panait Istrati (romanul **Casa Thuringer,** publicistică) ! Nu mie, deci, îmi „sună anapoda limba română", nu eu am inventat „termenul" care „nu sună românește" — „vinovatul" e Panait Istrati, a cărui operă este, limpede, necunoscută criticului **volintir** !

Dar el și-a împlinit datoria: „cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competință îndoioasă".

Chiar să fie criticii **volintiri** o fatalitate a literaturii noastre ? !

Mircea Iorgulescu

PRIMIM

Tovarășe Director,

Vă rog să faceți loc în coloanele revistei „România literară" acestor modeste rînduri adresate academicianului Șerban Cioculescu.

Stimate tovarășe Șerban Cioculescu.

Țin să precizez unele lucruri afirmate eronat, cu sau fără intenție, de dumneavoastră în privința scriitorului I. Peltz (tatăl meu) în recenzia făcută cărții lui Valeriu Răpeanu **„De la N. Iorga...",** în numărul din 11 septembrie a.c. al „României literare".

I. Peltz nu a fost — și nu a fost considerat de critici — un mare **scriitor al „Căii Văcărești",** cum spuneți dumneavoastră. Ce ați înțeles prin această afirmație ? O considerați cumva o caracterizare „critică" literară ?

Apoi, de ce îl prezentați pe I. Peltz ca pe un om plin de sine ? Nu știu cum vă este firea, dar tata era un om modest, bun și incapabil să lovească atunci cînd cineva nu se poate apăra.

Susțineți, de asemenea, că I. Peltz ar fi suferit pentru că nu a fost membru al Academiei. Iertați-mă, vă respect vîrsta, dar eu, care aveam atelierul la el în casă și veneam acolo zi de zi, nu l-am văzut suferind de orgoliu, dar l-am văzut suferind că mai sînt oameni răi (la suflet și în intenții).

Pe dumneavoastră în casa tatei nu v-am întîlnit. Atunci de unde deținеți „date" — necunoscute chiar și mie — despre ce simțea, ce gîndea tatăl meu ? Aserțiunea dumneavoastră este cel puțin ciudată, iar gestul de a o face nu-l pot considera elegant.

Păcat că în calitatea de critic literar, pe care nu o contest, n-ați putut respecta un confrate scriitor (mare) care nu mai este printre noi.

Cu tot respectul pentru vîrsta pe care o aveți,

TIA PELTZ

TANASIS FAPPAS : **Maternitate**

O PRECIZARE

■ ÎN „România literară" nr. 40 din 2 octombrie 1986, Al. Tănase semnează articolul **„Etologia în perspectivă etică"** în cuprinsul căruia, referindu-se la expunerea subsemnatului intitulată **„Despre instinct și inteligență în lumea animală"** apărută în **„Cartea interferențelor"** (pag. 69—80), afirmă că nu par să admit etologia umană și îmi reproșează că trec total sub tăcere contribuțiile în problemă ale lui Vasile Dem. Zamfirescu, îndeosebi cartea sa **„Etică și etologie"** apărută în 1982.

În legătură cu aceste aserțiuni doresc să precizez :

1. Subsemnatul **admit** etologia umană și acest lucru reiese clar din cărțile și articolele mele apărută între anii 1979—1985. În lucrarea **„Tainele comportamentului animal",** scrisă în colaborare cu Maria Cociu și apărută la Editura Albatros în 1982 (anul în care a apărut și lucrarea lui V.D.Z., **„Etică și etologie")** există un întreg capitol (pag. 172—210) intitulat **„Este posibilă o etologie umană ?",** în finalul căruia se răspunde **afirmativ** la această întrebare (pag. 204 și urm.). Din păcate, Al. Tănase trece total sub tăcere aceste lucrări.

2. Textul meu din **„Cartea interferențelor"** are titlul, complet : „Despre instinct și inteligență **în lumea animală",** dar ultimele trei cuvinte au fost omise de Al. Tănase, atunci cînd îl citează în articolul său, omisiune ce creează impresia că în acest text ar fi putut să-și găsească loc și probleme de **etologie umană.**

3. Nici un element din textul meu nu permite să se presupună că nu aș admite etologia umană și oricine îl citește cu atenție se poate convinge de aceasta.

4. Într-o expunere restrînsă la o singură problemă de etologie animală, în speță **instinctul și inteligența,** nu-și aveau locul problematica etologiei umane și, în consecință, nici contribuțiile subsemnatului în acest domeniu, nici cele ale lui Vasile Dem. Zamfirescu în subdomeniul bioeticii.

MIHAIL COCIU

Actualitatea literară

Poezia lui Romulus Guga

POSTUMITATEA lui Romulus Guga a început, vai, la 44 de ani, ca și a lui Alexandru Ivasiuc, vîrstă care se confundă de obicei cu maturitatea creatoare. Culegerea de **Poezii,** care apare acum, prin strădania soției scriitorului, Voica Foișoreanu-Guga, și a lui Romulus Vulpescu, conține cea mai mare parte din opera lirică, adică 196 de titluri din aproape 250, cîte se cunosc. Ceva mai puțin de jumătate (82) sînt inedite și, deci, postume. Romulus Guga (2 iunie 1939 — 18 octombrie 1983) a debutat ca poet, în 1958, în revista clujeană „Tribuna". A publicat două volume (în 1968 și 1970) și, în periodice, alte cîteva zeci de poezii. În 1970 a văzut lumina tiparului primul său roman, **Nebunul și floarea,** dată de la care se poate spune că autorul s-a consacrat prozei și, ceva mai tîrziu, dramaturgiei, căci, deși a continuat să scrie versuri, le-a ținut în sertar. Ediția de față cuprinde — în ordinea aleasă de editori — textele din volume (minus unul), majoritatea celor din periodice și inedite. Ajutat de **Bibliografia** finală, am preferat o lectură cronologică, spre a-mi putea face o idee clară asupra evoluției poetului, confruntînd-o și cu aprecierile lui Șt. Aug. Doinaș din prefață.

Despre primele poezii, nereluate de autor în volume, Șt. Aug. Doinaș afirmă că, în spiritul vremii, ele sînt guvernate de o „ambiție ordonatoare, ca și de dorința de a exploata cît mai mult un filon tematic", exprimînd o anumită candoare, ele n-ar îngădui identificarea „nici unei influențe" ; acolo unde o astfel de influență se simte (a lui Arghezi), ea ne apare surprinzătoare, căci Romulus Guga, la începuturile sale, „nu datorează nimic nici unui înaintaș, încercînd să se găsească exclusiv pe sine" ; în fine, ar fi vorba de o poezie de valoare medie, „uniformă", în care „numai cîte un vers strălucește prin acuitatea notației" (p. 11—12). În parte, lucrurile stau întocmai cum le consideră prefațatorul. Amplul poem intitulat **Memoria copilăriei** (1964) este, bunăoară, foarte în nota generației '60, de la debutul ei, amintind de N. Labiș și anunțînd pe Ioan Alexandru. În general, aceste dintîi versuri sînt corecte și sentimentale, fără mare ținere lirică și, din ele, rar se poate cita un pasaj memorabil (ca acesta din **Vîntul** : „Fluviul acesta nevăzut rătăcind ca o femeie singuratică / împreună cu păsările, împreună cu stelele, mereu în preajma salcimilor tineri"). Totuși influențele nu lipsesc și, înainte de toate, a lui Blaga, care va deveni covîrșitoare în volumul **Totem** : „Ascult întins pe țărina străveche, / În care zac osemintele pădurilor multe, / Glasuri aud reînviind în creșterea ierbii / din pămîntul în care au căzut...". Dar și Octavian Goga se face simțit într-o **Lăutărească** ori în două-trei evocări nostalgice ale casei părintești. Lui G. Bacovia, tînărul poet îi dedică o poezie în cel mai pur stil bacovian : „Nu te speria, e blîndul poet // din odinioară c-un mizer decembrie / în ferestre îți bate / că-i vreme de îngheț și se aud // la abatoare, cum cad doborîte / frunți înstelate" **(Din nefericitele burguri...)** Arghezianismul, apoi, e frapant în toate cele patru **Variații pe o temă de bocet,** și nu doar în ultima, pe care o citează Șt. Aug. Doinaș. Iată **Ion** : „Ionel al Mariei de peste drum, / se trage spre scrum. Zace de luni / înconjurat de zmei și zmeoaice / de feți-frumoși, de mari iarmaroace, zace / de boală grea și-așteaptă să ningă / focul din el să-l stingă, să se facă stea. / Clopotul satului așteaptă să bată / moartea lui întîmplată, casa toată / că l-a avut lumină în ochi..."

Cam din aceiași ani s-au păstrat și inedite din **Carnetul alb** și din **Scrisori.** Ultimele, risipite inițial în epistole către femeia iubită, nu sînt relevante estetic, dar cele din **Carnetul alb** sînt demne de atenție. Nu știm de ce autorul nu le-a publicat. Majoritatea sînt de un intimism întens, frenetic, pline deopotrivă de o atmosferă stranie. Aici se dezvelesc întîi cîteva din obsesiile fundamentale ale lui Guga, cum ar fi aceea ale timpului și morții. Versul e rupt, voit prozaic, dar nu fără lirism, comunicînd un fel de depresie iritată și permanentă, ca și un refuz al literaturizării. Expresivitatea e interioară, ca a găurilor negre din univers, nelăsînd decît prea puțină lumină să străbată în afară. Poetul pare a privi moartea în față, cîntînd-o ca pe o iubită pe obrazul căreia se citesc semnele neantului : „Îți știu adevărul privirii / cu toată pudra, rimelul ; știu / adevărul vieții tale, cu tot părul / ondulat, cu tot părul vopsit. / cu tot masajul feței și-al surîsului... // Cunosc adevărul și te iau uneori / de mînă, și privindu-ți dinții / puși, mă-ngrozesc / ce va fi cu tine mîine / cînd tremurul mîinii va deveni / o zbatere". Notația este exactă, crudă. Se observă că, nerevăzîndu-le pentru publicare, autorul le-a lăsat pe cele mai multe în stadiu de eboșă ceea ce însă, uneori, le face cu atît mai autentice. **Nebuna** evocă o făptură bizară, a frigului irațiunii și morții, un fel de spectru blînd și delirant : „Vino, nu-ți fie teamă, te-am sărutat o dată ! / Castana coaptă am adus-o / să o mîncăm împreună cum am mai făcut de-atîtea / ori, cînd nu era nebună... / Ascunde-ți picioarele goale în pislarii aceștia. / Mă doare cînd te văd în zăpadă așa înghețînd. / Inima ta numai eu știu unde mai bate / și mi-e greu și cuvintele tale să le port... / Ținutul pe unde-mi umblu e viu / și cuvintele tale se mai aud / uneori zgribulite cerînd / să arunc părul ce ți-a căzut în ochi... / Gesturile tale mai tresar uneori / în memorie, ca niște ciute ucise cu ochi lăcrămînd... / Și chiar așa moartă cum îmi mai stai înainte / cred că totu-i o joacă și-ai să te întorci înapoi... / Ținutul e viu, poate lovit din nou de-ntîmplări : / o să le treci cum n-ai putut înainte / cînd te-ai sfîșiat delirînd...".

DE cu totul altă factură sînt versurile din **Bărci părăsite,** culegerea de debut. Avem de-a face cu meditații abstract-interogative, îmbibate de probleme grave : „Cine a spus că mă pot repeta ? / Că momentul de acum e al risipei / Fiecare zi, aproape fiecare mă cere, / Mă risipește, iar noaptea / Toate moștenirile trupului și-ale memoriei / Mă devorează". Lipsite de grația expresiei, aceste poezii sînt monocorde și irecuperabil prozaice : „De unde acest acord ? / De unde alb calm perpendicular pe negru, / în acalmie amîndouă ?". Cîteva au scoarța groasă și aspră a poeziei expresioniste și sociale pe care o impusese în acei ani Ion Alexandru : „Vine Ardealul spre mine, / Aud tîmpul cum se-ncrețește pe obraz. / Aud țărîna îmbătrînind în cai...". Un aer trist, debusolat, caracterizează de regulă atitudinea lirică : „Gîndurile tale, bărci părăsite ; / Tristețile, speranțele, îndoielile, teama, / Pe un țărm liniștea le-a adunat / Grămezi nesfîrșite pe nisipuri". Domină frigul interior, presimțirea morții, sălbăticia unor sentimente neîmblînzite : „Dunărea înghețată lîngă sufletul tău / Acolo departe în sud. / Dragoste a noastră viscol prin sufletul meu / în care haite de lupi de-a lungul străbat / După ferestre luminate". Bacovianismul nu e de împrumut, ci exprimă un fond propriu de sumbre viziuni infernale. Din păcate, cu puține excepții, aceste poeme nu sînt citabile.

În al doilea volum, **Totem,** melancolia are substratul metafizic de la Blaga. Este evident, după cum observă Șt. Aug. Doinaș, că poetul **Laudei somnului** este geniul tutelar al acestor versuri în care sufletul se confruntă cu o lume inexplicabilă, populată de duhuri misterioase, tainică și întunecată. Blagiene sînt uneori chiar sonurile în **Totem** : „De la o vreme o taină mai mare / nămoluri ridică-n altare..." Sau : „Închide porțile, strig, închide porțile, / un duh umblă prin văzduh". Mitosul corectează abstractismul anterior. Poeziile din **Totem** sînt mai organic lirice decît cele din **Bărci părăsite.** Originalitatea, cîtă este, constă în aceea că sub toate motivele poetice rînjește, hidă, imaginea morții : „Zburînd pe cer cocorii se fac tîrziu schelete / de-ți bat prin somn aripi de os subțire galben, / privești prin întunericul de vise cum / zburînd pe cer cocorii te surpă-ncet pe tine". E foarte posibil ca lectura noastră, astăzi, să fie influențată de prea tîmpuriul sfîrșit al autorului, dar nu se poate nega că Guga a avut obsesia morții și că uneori poeziile lui sînt premonitorii : „Nu mă plîng, nu pot să mai știu / nimic despre mine. / Sînt de mult închis într-un sicriu / închegat pe nesimțite din cuvinte. // Vouă vă arăt alte fețe, / cele ale echilibrului, / ce frică mi-e că-mi veți reda / fața răvășită de alcool și singurătate. // O, Doamne, sfîntă spaimă, / în șanțul acestei vremi trecătoare, / voi urla cînd moartea o să-nceapă / marea mea odisee de vindecare. // Urîte hotare mi-a fost dat să-ntilnesc, / poate sînt unul din ele. / Uneori mă știu iertat și uit, / și uit pînă nu mai știu ce vorbesc".

Extrem de interesantă este secțiunea din ediție care cuprinde poeziile scrise după 1970 și nepublicate de autor în timpul vieții. Întrebarea care se pune este dacă ele izbutesc să închege un volum sau rămîn dispersate, tematic și stilistic. Din motive neștiute, Guga n-a alcătuit el însuși acest volum. Editorii, care au avut acces la manuscrise, sînt cît se poate de explicîți în această privință. Multe dintre ineditele tîrzii seamănă destul de bine cu acelea timpurii, avînd însă, pe lîngă comunul caracter de lucru nefinisat, o expresie mai concisă și mai matură. Poetul se dovedește absolut neconciliant cu sine, zugrăvindu-se în culori tari. Autoscopia face din aceste poezii un veritabil jurnal al sfîșierii sufletești și al unei lucide și amare decepții : „Alcoolul te-a mistuit, / suflet al meu, ce ți-ai vîndut pentru treisprezece talanți, / viitorul și speranța. // Te vor alunga de-acum, / căci nu te iubesc, suflet al meu, / nemingiiat". Pesimismul e definitiv : „N-am fost fericit, căci nu știu / ce înseamnă cuvîntul acesta, de ce oamenii / și-l rîvnesc, de ce mor pentru el, / cînd sufletul lor / e atît de liber, / față de curgerea vremii ? / Nu mai aștept pe nimeni. / Nu mai aștept nimic." Efectul estetic provine din lapidaritate. În două versuri atitudinea pesimistă își primește o definiție sugestivă și greu de uitat : „Sufletele noastre astfel petrec / Cu mîhnirea". Primele poezii ale lui Guga fiind în general discursive, acestea din urmă sînt laconice, ca niște inscripții puse pe o lespede : „Dacă dispari, nu se întîmplă nimic, / Cineva se așază la o masă singur. / Un trandafir se sufocă-n vază. / De singurătate. / Numele tău nu mai o rostit, / Lumea folosește un cuvînt neînțeles. / Cimitirul se mai întinde puțin, / Cu viața ta". Nuanța e uneori metafizică („Ce spun acum nu ascultă nimeni / vremea s-a otrăvit cu vremea / care vine. // Și umblă-n ceruri paiațe"), alteori morală și sentimentală. („N-am fost nicicînd mai singur ca acum / cînd vii și te lipești de geam / dulce față a morții... // În oraș e pustiu, / doar trompetele sună / la marginea lumii... // Sufletul meu în genunchi / îmi cere semn de plecare... / Orele pămîntului nu prevestesc nimic bun"). Acestea nu sînt versuri oarecare. Dacă ar mai fi avut dispoziție și timp să le stringă într-o carte, Romulus Guga ar fi fost redescoperit ca un acut poet de formulă bacoviană, căci după Blaga, înstăpînit pe fantezia mitică din **Totem,** Bacovia este celălalt spirit călăuzitor al poeziei lui și, după părerea mea, cel mai roditor. Acum, la trei ani de la dispariția dintre noi a lui Romulus Guga, nu ne rămîne decît să constatăm cu nostalgie această mare virtualitate.

Nicolae Manolescu

*) Romulus Guga, **Poezii,** ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, studiu introductiv de Șt. Aug. Doinaș, Ed. Dacia, 1986.

„Libertatea" sonetului

DE la poezia de auster rafinament din **Orfeu amînă eternul** (1984) care, sub un titlu neinspirat, adăpostea surpriza unor notații de elegantă limpiditate și dexteritate metaforică, marcînd frecvent exercițiul unui spirit meditativ, elegiac cu discreție, Victor Nistea trece în **Drumul spre Delphi*** la o construcție unitară, din punct de vedere tematic și stilistic, desigur mult mai ambițioasă. Sonetele, tratate liber, din această carte urmează traseul inițiatic în căutarea unor tîlcuri oraculare. Titlul volumului devine, în acest sens, și prima lui „definiție" : drumul abstract la sfîrșitul căruia se poate afla o imagine, fără a se deconspira semnificația reală. Calea aceasta se „umple" de figuri și semne — simboluri, cele mai multe, scoase din arhiva sonetului, tratate însă personal — personală fiind, mai ales, dicțiunea imaginilor, modul în care ele se juxtapun, depășind programatic consensul acceptat prin tradiție. Mai mult decît libertățile prozodice (lipsa de rimă, metrica neregulată), liberă pare apropierea de sonet : o poezie pornind de la planul senzorial, pe care îl depășește repede, ca pe un pretext, pentru a dezvolta o imagine : „Ce îți vestiră aceste rădăcini crescute în aer ? / Pînă unde mergi netemătoare, pe scara visului, umbra mea ? / Acum cuibul Vulturului a crescut / Orbitor peste marea mărilor. // În floarea cucutei a adormit luna. / Noaptea se mișcă azi ca un șarpe prin ierburi / Vestind cuibul meu. Dar în curînd sînt numai iubire pe valuri — și / Cine venise să stea în picioare la căpătîiul poetului ? // Nu vîntul toamnei ci florile cite-au rămas nemuritoare : / Am înaintat cu aripi de aur, / Am așezat pe sufletul meu o altă piatră, / Furtuna e mută. Nu pleca, nu te îndepărta, nu plînge. // Lampa o aprinde, bucuriile tale, neobosit scînteindu-și / Ecoul pe-aproape, atingîndu-mă. E mai mult decît o pază". Regulile specifice sonetului, poezie care „strînge firele" în final, sînt, se vede, respectate. Libertatea pe care și-o asumă poetul rezidă într-o anumită suplețe a imaginilor, dornice mereu să scape de interpretarea obișnuită, să-și asume contexte noi, ca în acest frumos vers „În floarea cucutei a adormit luna". Să evite, astfel, să pronunțe direct o „sentință" sentimentală ori sensul unei meditații.

Ceea ce expresia a pierdut în verticalitatea densă, adesea „granitică" a formulării, din volumul din 1984, a cîștigat în luxurianța și carnalitatea semnelor unui univers imperativ, care incită la o trăire frenetic-anxioasă : „De pe buzele crăpate curge un izvor îndărătnic — / Îmi trăiesc trupul, iar sufletul tace. // În vechime mîinile celor răi erau secerate ; / Azi se topesc în vînt ? Ești pruncul ucis din leagăn ?" Frenezia vitală căreia i se refuză încă tîlcul presupus de contemplația ascetică se traduce uneori cu o viguroasă lapidaritate : „O convingere : / Culorile universului cu febra mea. / Pasărea-paradis / E trupul meu." ; „Urgia își despletește biciul — lovește, lovește doar acolo / Unde roua este deschisă în auz". ; „Da, în zori îmi bat cu un bici / Mînzul de-un an : rup văzduhul cu biciul, / Oricît mă doare / Lovitura nedreaptă !". Căutarea, febra inițiatică rămîn întotdeauna în registrul unui vitalism acut ce dinamizează semnele universului. Această mișcare intensă este, în planul imaginilor, o fulgerare : „Ai aruncat pîinile tale pe ape, / Și ele s-au întors la tine întregi. / În creștetul farului, lovind în stîncile negre, / Naște, naște flăcări flacăra de aur. // Se-ntunecă aura în care adoarme un fluture. / Nașterea altuia o trezește un fulger. / Nimic nu rămîne întreg din această priveliște, / Doar cercurile unui ecou galopînd." Dar acest ecou, paradoxal, are materialitatea densă a formelor lumii, el vestește de fapt **prezența,** e linia de fugă într-un peisaj destul de încărcat. Nelipsit în totalitate de trăiri arhetipale, de „reveniri" ale semnelor de demult, de readucerea în prim plan a unor tensiuni care dau un plus de solemnitate, de sacralitate chiar acestui univers liric împătimit de culoare și extaz : „Zeii ? la ce era nevoie de ei cînd tu, Zamolxe, erai / Rostit de realitatea pămîntului poruncitor ? / La greu, am trimis săgețile noastre-n nouri de furtună : / S-a luminat de ziuă : am învins în tot locul, cu fața curată ! // O, înțeleptule, atoatecuprinzător, Zamolxe ! / Deschide-ți o mie de ochi în ochiul meu !" ; „O, calul tău să mă ducă spre casa / Copilăriei nu vine — și așteptarea e lungă. / Îngerul altundeva era îmbrăcat în scîntei / Acum e numai o floare crescînd în deșerturi pietroase. // ...Să fie adevărat că sufletul Fedrei, gelos / A mai plutit o dată deasupra pămîntului ?" ; „În foșnet sînt plopii. În foșnet ard stelele / Prin scînteierea agitaților trandafiri. De toate / Ne aducem aminte, și ele ne dau puteri însutite — altfel / Ești ca un străin sprijinit doar de vînt, de norul trist și gol. // Copac bătrîn crescut peste mormîntul lui Horea și Iancu / E sufletul nostru «fără de capăt pe pămînt». „Un arhetip este și această frecventată figură a **trandafirului** : simbol al purei esențe, al ezoterismelor supreme, invocat ca substitut al cunoașterii poetice : „O mînă luminată este ziua / În drumul ce duce spre Delphi. Urmărind corbul nopții, / Nu sînt decît acel trandafir /, Voind să exprime !".

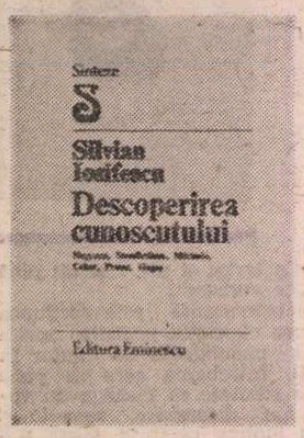
Ceea ce ar trebui să dobîndească însă poezia lui Victor Nistea, notabilă, cu multe imagini frumoase, cu un ritm interior bine susținut, ar fi o mai severă supraveghere a discursului poetic, înlăturarea unor versuri cenușii și metafore comune : „O eșarfă din cămașa amiezii / E steagul viitorului" ; „Alături de tine, iubire, eternitatea / Nu se măsoară în vreme lumină" ; „Iubirea cere o fărîmitură de fericire / Am ajuns o groapă pentru stelele nopții". Dincolo de aceste neîmpliniri, **Drumul spre Delphi** propune o voce lirică autentică.

Costin Tuchilă

*) Victor Nistea, **Drumul spre Delphi,** Ed. Cartea Românească

Fragmente critice

Dinamica personajului



SILVIAN IOSIFESCU, profesor de teoria literaturii la Universitatea din București, intelectual subțire și om de caracter rectiliniu, practică de mulți ani o eseistică erudită pe care aș numi-o **cumpănitoare.** El recitește pe vechii autori și analizează fără grabă, într-un stil obiectiv structura operei și, mai ales, **dinamica personajului.** Grija lui este să nu forțeze textul literar să primească toate fanteziile criticii moderne. Criticul trebuie să se iubească mai puțin pe sine și să iubească (să respecte) mai mult adevărul operei. Lectura modernă este o lectură provocatoare. Dar să nu silim opera veche să justifice toate obsesiile noastre. Iată ce spune, în esență, eseistul acesta echilibrat care stă la frontiera dintre teoria literaturii și critica propriu-zisă. În recenta lui carte *), reia ideea ori de cîte ori este ispitit (și este aproape în toate interpretările pe care le face) să descopere modele ale literaturii de azi în textele din secolul trecut. „Ar însemna să forțăm faptele de literatură dacă am apropia prea mult citatele încheieri surprinzătoare ale lui Mérimée de căutările contemporane" — zice el într-un comentariu despre **romanticul antiromantic Mérimée.** Și tot astfel cînd vrea să semnaleze unele anticipări ale alegoriei negre din teatrul absurdului în piesele lui Cehov : „Unul din riscurile greu de evitat în aceste lecturi contemporane ale textelor vechi de decenii ori de secole este tendința de a descoperi trăsături și de a le aplica termeni ai zilelor noastre, de a le valorifica pentru că găsim în ele — și, cu oarecare bunăvoință, orice poate fi regăsit oriunde — obsesiile prezentului"...

Poziția criticului este, indiscutabil, justă, loialitatea față de adevărul literaturii este o condiție a criticii autentice. Și, totuși, una din preocupările criticii de azi este să afle în literatura de ieri modele, anticipări, procedee care-i justifică propriile opțiuni. Suprarealiștii l-au revendicat, ca precursor, pe Lautréamont, **noul roman** recunoaște în Flaubert un înaintaș. I. L. Caragiale a fost în mai multe rînduri citat ca un posibil model pentru teatrul lui Ionesco. G. Călinescu cerea, în fine, să citim pe primii noștri poeți din perspectiva Arghezi sau Ion Barbu. Și trebuie să recunoaștem că este o mare bucurie pentru critic să descopere într-un poem de acum o sută de ani un sunet modern. Cînd într-o poezie de Alecsandri dăm peste aceste versuri : „Palid convoi, pierdut, uitat / Coloană funerară / Ea poartă-n frunte un stigmat"... avem sentimentul că citim pe Bacovia. O strofă din același clasicizant Alecsandri amintește în chip surprinzător de Arghezi : „Înger căzut ! Înfipt-ai piciorul tău în tină. / Mișcînd din vreme-n vreme aripele-n lumină. / Putea-vei scăpa oare din glodul ca te-a prins ? / Vai ! Chiar pe-a ta aripă noroiul s-a întins"...

Cum va proceda în acest caz criticul care vrea să respecte spiritul vechii literaturi, dar nu vrea să treacă peste aceste frapante similitudini ? Va proceda, desigur, cu măsură, așa cum cere Silvian Iosifescu. Nu va folosi literatura clasică pentru a minimaliza literatura modernă (operație pe care o fac spiritele conservatoare), nu va transforma literatura clasică într-un cimp de experimente care să justifice metoda criticului de azi. Nu există, desigur, adevăr absolut în critica literară, există numai demonstrații verosimile. Dar criticul se cade să aspire spre adevăr și să facă din demonstrația critică o formă de cunoaștere a adevărului. Sînt la acest punct de acord cu Silvian Iosifescu și sînt, ca și el, puțin interesat față de cei care nu pot prețui un text clasic dacă textul nu justifică o metodă.

Descoperirea cunoscutului cuprinde douăsprezece studii, unele dintre ele publicate mai înainte sub formă de prefețe. Cele mai interesante mi se par acelea despre Stendhal, Cehov și Proust. Aici se văd mai bine calitățile **criticii cumpănitoare** de care vorbeam la început : o punere lentă în temă, o demonstrație coerentă, o cîntărire onestă a faptelor atunci cînd respinge sau acceptă o opinie critică răspîndită. Silvian Iosifescu examinează în romanul lui Stendhal structura narațiunii și refuzul personajelor de a se **cristaliza.** Respinge Critica biografică, dar în studiul despre **Tînărul Proust** (cel mai substanțial din carte) urmărește, după George Painter, „transpunerile", corespondențele dintre biografie și operă, fără a cădea în eroarea de a explica pe cea din urmă prin cea dintîi. Cum m-am ocupat și eu (în **Întoarcerea autorului**) de această relație, am citit cu mare atenție demonstrația eseistului și pot spune că poziția lui față de această delicată problemă este bună. Nu acceptă integral pe Painter, care descoperă în biografia lui Proust elemente incipiente ale **proustianismului,** nu e nici de părerea radicală a lui Proust privitoare la disocierea dintre **eul profund** și **eul social** al autorului. Să amintim că Barthes acceptă și el pe Painter, dar vede în biografia scrisă de el nu o istorie a proustianismului, ci o cronologie a **marcelismului.** Asta vrea să spună că biograful reconstituie (creează) structura unei existențe, bazate pe **biografeme.** Însă intenția lui George Painter este să dovedească faptul că în Marcel trăiește Proust și că nu este o posibilă înțelegere a operei fără cunoașterea vieții omului care trăiește în camera tapetată cu plută. A transpus, cu adevărat, Proust în roman experiențele sale cu Reynaldo Hahn și Alfred Agnostinelli ? Biograful lui aduce dovezi greu de respins, criticii noi arată însă că universul imaginar al operei nu are nimic de a face cu „mizerabila grămăjoară de secrete", după vorba celebră a lui Malraux. Cum se descurcă în această situație eseistul ? Iată cum : „Relația operă-autor... Formula pare a aparține criticii biografice, condamnate de însuși Proust. Ironia intrinsecă a faptelor o impune (e drept că nu într-o formulă simplist biografică) pentru descifrarea critică a ciclului. Proust constituie unul dintre cazurile destul de numeroase în care un număr de fapte biografice au pondere în planul stilistic și oferă comentatorului informații esențiale. Comentariul nu se poate reduce la ele, ar risca să se păstreze la nivelul solului, să rămînă la anecdotic ori cel mult la biografia conștiincioasă. Dar sînt puncte de pornire indispensabile pentru sesizarea și aprecierea faptelor de stil, de structură estetică în genere. Tonul de predică din **Invierea,** care triumfă în finalul cărții, e inseparabil de biografia zbuciumată și de atitudinea contradictorie a lui Tolstoi sexagenar față de însuși actul plăsmuirii literare. Cîteva coordonate și părți principale din ciclul proustian capătă altă lumină cînd sînt puse în relație cu fapte esențiale pentru biografie, pentru că aceste fapte s-au tradus într-o atitudine și în opțiuni stilistice".

Balanța înclină aici în favoarea criticii biografice, dar nu prea mult și nu pentru multă vreme : eseistul este avertizat, nu vrea să cadă în păcatele criticii vechi, nu-i, în mod sigur, de partea lui Sainte-Beuve, dar nu acceptă nici exilul autorului din analiza critică. Observă și el că, în scrierile de început, unele fapte din existența lui Proust reapar în narațiuni, că omul social (acel snob Marcel, estet al șaloanelor pariziene, omul cu gusturi erotice **speciale)** este implicat în existența creatorului și că, în fine, **eul profund** n-a putut elimina, în operă, **eul superficial** (existențial, biografic). De ce l-ar elimina, în acest caz, critica literară ? Silvian Iosifescu nu dă soluții ferme, generale în această gingașă relație. El pune, ca noi toți, întrebări și nu vrea să închidă ochii în fața evidenței. O evidență e, spre exemplu, că opera este creația cuiva și, dacă nu omul pe care îl știm din viața de toate zilele a scris această operă, cineva totuși a scris-o. Cine atunci ? Cum arată acest **eu profund,** autorul din text, spiritul care folosește **mașina de scris, ființa gramaticală** din interiorul **scriiturii ?...** „Biograficul" este de cîtva timp o temă de meditație pentru noua critică. Autorul redeschide, prudent, porțile textului din care fusese izgonit. Cum arată el ? Uneori ca Marcel, alteori ca Proust. Sigur este că într-o zi ei se vor întîlni.

Silvian Iosifescu a prefațat, se știe, cartea de debut a lui Nichita Stănescu, fostul său student. Într-un scurt text așezat la sfîrșitul volumului **Descoperirea cunoscutului** vorbește cu emoție de întîlnirea cu tînărul ploieștean, subțire ca un lujer și frumos ca un prinț nordic, care i-a dat într-o zi un dosar cu versuri. Citează acum cîteva fragmente și, văzîndu-le, îmi confirmă vechea mea convingere că Nichita Stănescu a devenit tîrziu ceea ce a devenit (un mare poet). Dar, iată, frumoasele cuvinte ale eseistului : „Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change..." Versul mallarméean vorbește de esențe, de profiluri spirituale. Dar are și plurisemnificația poeziei. Cînd îl evoc pe Nichita, mă întorc spre chipul studentului în permanentă efervescență. Nu doar pentru a-l substitui feței obosite, prematur îmbătrînite de boală, din ultimii ani. Dar mi se pare că figura adolescentului se potrivește într-adevăr cu ceea ce a adus nou poetul în sfertul de secol de scris, care i-a fost hărăzit, cu îndrăzneala cu care și-a croit drum propriu și a dat «un sens mai pur cuvintelor tribului»".

Eugen Simion

*)Silvian Iosifescu, **Descoperirea cunoscutului,** Editura Eminescu.

VITRINA

■ **DAN HORIA MAZILU — Proza oratorică în literatura română veche** (Editura Minerva). Prima parte dintr-un studiu avînd ca scop „alcătuirea unui tablou cît de cît cuprinzător și (mai ales) coerent articulat al variatelor producții subsumate **prozei oratorice culte** din literatura română «veche»". Autorul, istoric literar căruia i se datorează cîteva lucrări de sinteză ce tind să așeze vechea noastră literatură într-un cadru valoric nou **(Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea; Cronicarii munteni ; Literatura română în epoca Renașterii),** pornește de la o afirmație categorică : „alături de literatura cronicărească, genul oratoric — incluzînd speciile direct subsumabile elocinței și scrierile de marcă retorică — a fost unul dintre primele sisteme limpede constituite în spațiul literaturii românești, cu mult înainte de sfîrșitul secolului al XVII-lea". Prima secțiune a volumului stabilește **structura genului** avut în vedere, a doua încearcă o descriere a retoricii în perioada cercetată, a treia prezintă **inceputurile** „prozei oratorice" în literatura română veche. Se remarcă utilizarea exhaustivă, uneori și polemică, a cercetărilor de pînă acum, pentru prima dată subsumate unei priviri de ansamblu, ca și limbajul critic modern, a cărui aplicare la literatura veche produce efecte surprinzătoare, cîteodată paradoxale. De asemenea se reține inclinația autorului de a imagina ipoteze considerate apoi certitudini și statornicul său mare entuziasm pentru valoarea estetică a textelor comentate, deși funcționalitatea acestora a fost alta.

■ **TRAIAN IANCU — Grădina** (Editura Cartea Românească). Cele două aspecte mai generale ce caracterizează producția lirică de pînă acum a lui Traian Iancu, atașamentul față de tematica patriotică și dispoziția baladescă, în ton cînd voinicesc și răsunător, cînd sentimental și elegiac, fuzionează în acest nou volum sub semnul unei indestructibile și semnificative îmbinări. Cîntăreț al strămoșilor („Așa mi-i văd, cu gîndul, rînd pe rînd, / A țării libertate apărînd"), al figurilor și momentelor istorice intrate în conștiința colectivă (Traian și Decebal, Avram Iancu, Gheorghe Lazăr, Unirea) al zilelor aniversare („Poporul, făurar de Nouă Vreme, / Prin jertfe grele, fără a se teme, / Și-a liberat o țară, greu luptînd, / Și-a doborît dușmanii la pămînt... // Slăvim pe August douăzeci și trei ! / E sărbătoarea marilor idei, / Ce-au răsărit în poarta țării mele / Să facă cerul pajiște de stele..."), Traian Iancu este totodată și un cîntăreț al peisajelor, fie localizate (Banat, Bucovina), fie situate în zarea națională prin elemente ușor recognoscibile, întotdeauna însă pătrunse de fiorul angajamentului politic („Simt o lumină lină, ca dintr-un lin izvor, / Cum murmură-nflorită de-un gînd înălțător, / Se stringe-n zvonul serii, și-n mine, înmiit, / Și-ascultă luna plină în mărul înflorit... / În pleoapa visătoare, lumina n-are teamă, / Cînd înțelesul vieții în poala lui mă cheamă, / Sub faldurile luptei, ce-a vrut să strălucească, / Odată cu Partidul, în Țara Românească !"). Această sinteză, care este nota specifică a versurilor din **Grădina,** proiectează cadrul natural în ordinea sensibilității civice sărbătorești, conferindu-i valori figurative de factură simbolică : „Lumină de lună răsare pe cer / Vestind o dreptate, mereu. / Dreptate aprinsă, prin spații ce pier, / Din rana poporului meu. // Și cresc, într-un cîntec, născutele zori, / Lumină și cîntec, mai sus, / Ce prin neguri și nopți, ca un fulger prin nori, / Craiul nou, prin partid ne-a condus". Este genul în care Traian Iancu excelează.

■ **CĂTĂLIN BORDEIANU — Grădina gînditoare** (Editura Junimea). Versuri fluente, limpezi, adesea prea limpezi, melodioase, atît în prima parte a culegerii **(Cămașa patriei),** unde tematica patriotică este înfățișată în registrul unei tinerești încandescențe, de proveniență labișiană („Sînt tînăr patrie pentru că ard / fără încetare"), cît și următoarele două **(Grădina gînditoare, Decupaj adolescent),** unde predomină erotica, de asemenea juvenilă, cu exaltări și mîhniri sentimentale repede pieritoare și mai ales molcome, întrucît bucuria de a scrie poezii suprimă, pare-se, orice alt prilej de înfiorare lirică : „De cîte ori se naște ea — mă nasc ! / De cîte ori cuvintele transformă / Lumina ochilor ce n-o încap / Orbitele lăsate de lacrima enormă. // De cîte ori spun : bună dimineața — și roșesc / Pentru că soarele în viața mea înscrie / Încandescent poem și mă ivesc / La orizontul clipelor cu-atîta poezie // Pe umeri tineri că îți par un turn / Plutind pe apele ce singure-și destramă / În aer curgerea cuvintelor — și spun : / «Ca într-o rană floarea ta mă-ntoarnă !»" **(Poezia).**

■ **CRIȘU DASCĂLU — Dialectica limbajului poetic** (Editura Facla). Cercetare specializată a limbajului poetic, întreprinsă printr-o îmbinare permanentă a efortului teoretizant cu cel analitic. Succinte recapitulări critice de idei și teorii; fișe, indici, statistici ; ipoteze personale avansate mai mult ca amendamente al punctelor de vedere exprimate pînă acum, precum și o încercare, de altfel inevitabilă pentru acest gen de lucrări, de redefinire a termenilor, autorul procedînd, în situațiile complicate, la „tăierea nodului dialectic cu o sabie metafizică", după propria-i expresie. Rezultatele demersului teoretic efectuat în primul capitol **(A privi și a vedea)** sînt aplicate apoi extensiv limbajului poetic românesc (capitolele **Vizibil și lizibil** și **A percepe și a pricepe).** Deși într-un explicativ cuvînt înainte autorul mărturisește că a încercat să se sustragă constringerii de a folosi „un limbaj dificil (inaccesibil sau greu accesibil) spre a-l convinge pe cititor că poezia îi va deveni accesibilă dacă va ține seama de soluțiile propuse", cartea sa rămîne ininteligibilă pentru nespecialiști.

■ **VALENTINA DIMA — Darul de nuntă** (Editura Cartea Românească). Mic roman hibrid, alcătuit din evocarea cu caracter etnografic a unei copilării într-un sat bănățean (pentru ușurarea lecturii cartea este prevăzută cu un bogat glosar de regionalisme) și o fadă istorie sentimentală redactată în stil de reportaj moralizator. Sabina și Sorin, studenți îndrăgostiți, își vorbesc în acest chip ridicol: „Tu și numai tu ești speranța mea. Numai lîngă tine simt că mă voi realiza. Iubești călătoriile, vom face nenumărate, vom străbate lumea împreună. Ah, deabia aștept ! Întotdeauna am visat o soție ca tine : frumoasă, inteligentă, serioasă. — Gîndul meu se va îndrepta veșnic spre tine. Voi fi alături de tine, cu și pentru tine cît voi trăi ! Îmi dai voie să-ți spun omul meu de suflet ?". Sorin se dovedește însă „alunecos și ascuns", cum va spune alt personaj, „în egoismul lui, numai el conta și voia doar să primească, niciodată să dea" : după cincisprezece ani de căsătorie, el o părăsește pe Sabina pentru o femeie care moștenise „o avere" la Regensburg. Singură acum, Sabina își crește copiii, gemenii Iasmina și Daniel, care ajung la rîndul lor studenți și de ziua ei îi trimit o scrisoare redactată în termeni bombastici : „Viața, realitatea, e citeodată, ori nu numai ni se pare, un haos. Atunci vii tu, mama noastră, și încerci să faci ordine. Nu intri în panică, nu te înspăimînți. Distingi binele de rău, absolutul de relativ, separi metalul nobil de zgură. Ești ca un ziditor care înalță și recreează lumea. Te iubim și vrem să-ți semănăm. Să trăiești o mie de ani, ca măslinul !". Lipsa de talent literar este învederată.

■ **DIANA TURCONI — Una și aceeași iubire** (Editura Cartea Românească). Roman de debut. Într-o manieră delicat psihologizantă, nu totuși lipsită de ezitări și stîngăcii, este înfățișată o suită de pierderi și regăsiri ale unei conștiințe de sine sovăitoare. Protagonistul cărții, un tînăr bărbat însingurat, suferind de o maladie psihică, se refăce prin iubire și preocupări nobile, acestea mergînd de la apropierea afectivă de elevii unei clase al cărei diriginte devine pînă la scrierea de articole în care avertizează împotriva pericolului nuclear. Epica este mai mult un pretext, personajele avînd o evanescentă prezență simbolică. Magda este poetică și spiritualizată. Gina întrupează firescul natural, directoarea școlii, „amazoana", reprezintă feminitatea virilizată. Nu lipsesc unele accente idilice și idealizante, drept contrapondere autoarea introducînd o bună cantitate de fapte dramatice : Andrei, fratele eroului central, aproape un **alter-ego,** a murit tînăr, pictorul Manolescu, soțul Magdei, are un accident curios de mașină la cîtva timp după ce rămăsese în chip inexplicabil singur. Cîteva secvențe „internaționale" relatează impresii despre tineretul occidental debusolat etc. Narațiunea este totuși cursivă și fără stridențe.

Lector

Din nou despre opera lui P. P. Negulescu

SCRIU din nou (cu bucurie și cu o mare satisfacție) despre opera filosofului P.P. Negulescu. Am scris despre ea în 1967, ocupîndumă de studiile sale de estetică, în 1984, în întinsul studiu care a prefațat reeditarea (de care m-am îngrijit) a uneia dintre operele sale fundamentale, **Geneza formelor culturii,** și o fac din nou, acum, cînd în librării a apărut, epuizîndu-se instantaneu, o altă lucrare a sa remarcabilă, **Filosofia Renașterii***). Cartea aceasta a apărut în colecția, de reală faimă, „Biblioteca de filosofie a culturii românești" pe care o coordonează, la Ed. „Eminescu", Valeriu Râpeanu. Urmărindu-i și comentîndu-i aparițiile cu o constanță izvorîtă din datorie de conștiință, m-am gîndit adesea la prestigiul și forța iradiant stimulatoare a unei colecții care, bine alimentată, cucerește publicul. E aici o chestiune de psihosociologie a marketingului, deobicei, din păcate, neglijată la noi, cu superbie. Fenomenul se verifică și în cazul operei lui Negulescu. Pentru că, iată, opere ale sale importante au apărut, prin anii șaptezeci (prin stăruința, lăudabilă, a lui N. Gogoneață și Al. Posescu) la Ed. Academiei. Dar ele nu s-au bucurat de atenția avidă de care au parte lucrările sale programate în amintita colecție de la Ed. Eminescu. Asemenea „cazuri" ar mai putea fi citate, conducîndu-ne, toate, spre acel capitol din psihosociologia publicului cititor, ignorat la noi.

Spuneam că scriu cu bucurie și satisfacție despre opera lui P.P. Negulescu. Faptul se datorează reparației pe care o datorăm unui mare nedreptățit. A unui nedreptățit în deceniile interbelice și mai tîrziu. Filosoful, născut în 1872, a fost unul dintre studenții apreciați ai lui T. Maiorescu și cel mai fidel dintre discipolii săi. Prin grija lui Maiorescu, Negulescu a devenit conferențiar de filosofie la Iași, în 1894, titularizat apoi ca profesor doi ani mai tîrziu. Iar cînd, în 1910, Maiorescu s-a pensionat, i-a succedat, la catedra din București, nimeni altul decît fostul său student, care a cîștigat concursul în competiție cu Antoniade. S-a spus adesea că Maiorescu și-a plasat în cele două universități discipolii săi, pentru a-i continua direcția filosofică. Așa a fost. C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu și S. Mehedinți la universitatea bucureșteană și Ion Petrovici la cea din Iași i-au continuat orientarea în filosofie. Întrebarea — singura legitimă — e dacă această orientare a fost fastă sau eronată. Mai e necesar să argumentăm că a fost întrutotul benefică ? Discipolii lui Maiorescu, deveniți, prin travaliu și operă, mari personalități, au continuat să apere, în cugetarea românească de pînă spre 1944, direcția raționalistă, bazată pe cunoaștere obiectivă, istoricism, știință și spirit critic necesar. Ei *s*-au ridicat constant împotriva a ceea ce s-a numit „orientarea subiectivă", iraționalistă în cugetare, atrăgîndu-și hula și injuria adversarilor. Au răspuns demn și stăruitor prin opere capitale și prin luări de atitudine socotite salvatoare (Motru a publicat, de pildă, în 1943, în „Revista Fundațiilor Regale", studiul **Ofensiva contra filosofiei științifice.)** Li s-a reprosat apoi, tot în deceniul al patrulea, că sînt simpli belferi, prăfuiți și lipsiți de spirit creator original. Acuzație, și ea, profund nedreaptă. Lipsiți de originalitate, Rădulescu-Motru, creatorul unui sistem filosofic numit al personalismului energetic, M. Dragomirescu — creatorul unui sistem estetic propriu („știința literaturii") și chiar P.P. Negulescu, în ale cărui vaste construcții filosofice vocația interpretărilor originale se face din plin prezență ? Am spus toate acestea pentru că, și azi, din păcate, se mai aud voci — destule și autoritative — care minimalizează rosturile adevărate ale acestei orientări, înclinînd admirația spre cealaltă. Și cît de păgubitoare este această deformantă unilateralizare a cugetării românești e, cred, inutil să insistăm.

P.P. Negulescu, excelent și prob profesor (despre care Camil Petrescu a scris vibrante pagini admirative), luîndu-și profesiunea în serios, este autorul unei opere de o întindere aproape fără egal în filosofia românească. Și toate aceste lucrări au fost, la origine, cursuri universitare. Să amintim cîteva dintre ele : **Critica apriorismului și empirismului** (1892), **Psihologia stilului** (1896), **Filosofia Renașterii** (2 vol. în 1910—1914 și trei volume la reeditarea din 1945—1947), **Geneza formelor culturii** (1934), **Destinul omenirii** (4 volume în 1938—1946, al cincilea apărut postum în 1971), **Istoria filosofiei contemporane** (5 vol., 1941—1945), **Problema cunoașterii** (1969, postum), **Istoria filosofiei moderne** (1972, postum), **Problema ontologică** (1972, postum), **Problema cosmologică** (1977, postum). Cum se vede ultimele sale lucrări au apărut postum. Și aceasta pentru că în ultimii patru ani de viață (a murit în 1951), filosoful, trăind în sărăcie lucie, n-a mai izbutit să-și revadă scrierile, aflate în sertarele sale, pentru a le publica. Firește nu toate operele sale sînt egale în valoare, unele dintre postume fiind modeste (deși informate) cursuri universitare, pe care ne îndoim că autorul le-ar fi publicat în forma lor originară. Dar destule din operele acestui ansamblu impresionant sînt rezistente și demne de tot interesul. Și ele se cuvin receptate ca atare. Peste tot în aceste scrieri filosofice, Negulescu a amendat, cu urbanitate intelectuală, metafizica speculativă și iraționalismul exacerbat, din perspectiva unei concepții mărturisit raționaliste, științifică și evoluționistă. S-a străduit, fără a o ascunde, să evalueze criza intelectuală contemporană, dintr-un unghi etic și psihologic, să determine evaluativ noile modalități de viață, direcțiile posibile, să afle și să releve elementele progresului și factorii săi deteminanți. Aceasta era, pentru el, înalta misiune a cugetătorilor. De aceea, tocmai, a considerat mereu filosofii drept oameni de știință preocupați, și ei, să descopere și să comunice adevărul. Un adevăr constant evaluat prin apel la știință și axiomele ei. Tulburarea iraționalistă, obnubilarea progresului, agresivitatea fascistă, mistica fanatică, devierea destinului umanității prin tiranie au găsit în P.P. Negulescu un adversar neimpăcat. Nu e un precursor care ar fi meritat, și el (vai cît de mult !), o soartă mai bună din 1948 și pînă la moarte ?

FILOSOFIA RENAȘTERII, și ea la origine un curs universitar predat la Iași, a apărut, cum spuneam, în două volume în 1910—1914, primul volum cîntărind greu în aprecierea comisiei care i-a adjudecat concursul pentru ocuparea catedrei bucureștene, rămasă vacantă prin pensionarea lui Maiorescu. S-a gîndit mereu să reevalueze structural cartea, adăugîndu-i și un al treilea volum. Dar o vreme n-a putut-o face pentru că arhiva (cu fișe și manuscrise) i s-a rătăcit în peregrinările din primul război mondial. Apoi, cînd a recuperat-o, documentarea i s-a părut a fi insuficientă. A citit, adunînd cu migală, ceea ce intra în sfera de interes a acestei cărți și, prin 1941, a început lucrul, operînd modificări importante în vechea ediție. A publicat-o, așadar, în 1945—1947, prezentîndu-se acum, la cei 73 de ani ciți avea în 1945, ca o operă a senectuții, care amenda, prin fortificare și adaos, o scriere a prea crudei tinereți. Recitită acum, în această impunătoare ediție pe care o comentăm, ea ni se înfățișează drept o solid substanțială lucrare care investighează un moment probabil fundamental din istoria filosofiei europene. Și ea poate sta, netemătoare, alături de alte lucrări asemănătoare scrise în limbi de circulație. Numai handicapul lingvistic i-a retezat putința de a fi citită, citată și considerată ca o lucrare de referință în bibliografia mondială de specialitate. Iar Negulescu, ne grăbim să adăugăm, și-a conceput lucrarea, are dreptate perfectă Răzvan Theodorescu, nu ca o istorie a operei filosofilor dintr-o epocă dată. Ci, dimpotrivă, în panouri mari, ca o istorie a unei mentalități, a unui mod de filosofare și comportament intelectual din perioada Renașterii. A înglobat, în consecință, într-un ansamblu coerent tot ceea ce privește viața intelectuală și publică a timpului (filosofie, ideologie, doctrine politice, literatură, religie, arte, știință). Acestei metodologii istorice, care îi era proprie, i se datorează, incontestabil, modernitatea impresionantă a acestei opere. E drept, nu a căutat determinismul socio-economic al fenomenului renascentist. Pentru că, după Negulescu, factorii genetici ar fi fost întotdeauna cei general-culturali și personalitatea spiritelor cugetătoare. Dar epoca, inclusiv structurile ei socio-istorice, nu este deloc neglijată, mereu relevîndu-se rolul ei, alături de factorii temperamentali și sufletești care au contribuit, în egală măsură, la geneza unei opere. Azi știm că nu a avut dreptate integrală. Dar dincolo de aceasta, cît de tulburător e întregul edificiu, cît de solid e construit și cît de multiform este înălțat ! Iar lectura, plăcută și incitantă, e profitabilă în înțelesul înalt al termenului. Cartea a fost și va rămîne ca o monumentală lucrare de referință, pe care o vom citi și utiliza cu folos.

Răzvan Theodorescu deschide această ediție cu o densă, concisă și substanțială prefață. Învățată, laborioasă și instructivă, această prefață are meritul — mare — de a fi ocolit descriptivismul și istoricismul. Exegetul a considerat că mai util este — și bine a procedat — să evalueze valoarea operei lui Negulescu în ansamblul lucrărilor mai importante despre Renaștere din literatura universală. Examenul e atent și lămuritor, subliniindu-se, în acest fel, meritul lucrării filosofului român. Exegeza lui Răzvan Theodorescu se constituie, astfel, ca o prețioasă contribuție la cunoașterea și aprecierea operei lui P.P. Negulescu. Pe cît de concisă e prefața lui Răzvan Theodorescu pe atît de dilatată e nota asupra ediției semnată de G. Pienescu, intitulată „Marginalii. Metamorfozele unei ediții". Să admitem că primele pagini care descriu comparativ cele două ediții precedente acesteia pe care o îngrijește G. Pienescu, ar fi — deși nu prea sînt — la locul lor. Dar de ce au mai fost necesare 24 de pagini pentru o notă asupra ediției care, de obicei, ocupă cel mult două-trei pagini, e greu de înțeles. Asemenea încărcate note asupra ediției n-am întîlnit nici în cazul edițiilor critice din opera scriitorilor fundamentali. Noroc că ediția e bună, transcrierea corectă și aproape fără cusur, profesionalismul știut al lui G. Pienescu făcîndu-se, încă o dată, remarcat.

Să ne bucurăm, împreună cu toți cititorii interesați, de reeditarea monumentalei **Filosofia Renașterii** a lui P.P. Negulescu.

Z. Ornea

*) P.P. Negulescu, **Filosofia Renașterii.** Prefață de Răzvan Theodorescu. Ediție îngrijită de G. Pienescu, Ed. Eminescu, 1986.

Promoția '70

Ardelenii (XIII)

■ AUREL TURCUȘ (n. 1943) : **Umbra riului** (1972), **Păzitorul stelelor** (1979), **Urme arse** (1980), **Cumpănă de ape** (1982). Voința întru poezie îl face pe Aurel Turcuș să caute în imaginarul folcloric, mai cu seamă ardelenesc, o sursă de poeticitate, mai mult chiar, o marcă de originalitate la care să parvină prin extrapolări de elemente specifice și investirea lor metaforică și simbolizatoare cu rolul de placă turnantă a discursului liric. La început a fost cultivarea peisajului tradițional, încă neordonată de vreun gînd unificator, aleatorică și irelevantă expresiv, mai apoi apropierea insistentă de cîteva doar elemente de univers, selectate după criterii misterioase și repede propuse ca repere cu valoare de simbol, în fine, mai de curînd, trecerea unuia singur, celebra pasăre de basm Andilandi, în postura de reper obscedant, cu semnificație incertă nu atît din pricina ambiguității proprii cît din a ezitării poetului între mai multe posibile trasee de simbolizare. Această reducere treptată a imaginarului funcțional, avînd, probabil, rostul unei esențializări, a coincis cu o deplasare de accente în modul de rostire, de pe romanțiosul amplificat de bizarerii la romanțiosul camuflat de aripile misterioasei păsări măiestre ; de la ce poate duce o întîlnire nocturnă cu o pisică, evident neagră („Stins astă noapte, într-o luminare, / am prins pisica neagră pe cărare, / cînd tocmai încerca să-mpartă / calea-ntr-o parte vie, alta moartă. / / Lumina astrelor, nepăsătoare poate, / călca felin pe brațe-nsîngerate / și-n golurile roții ce strivea licuricii, / păreau stelele — ochii sălbatici ai pisicii. / / Mi-a sfîșiat și pieptul, ca s-o las / să-mi rupă firul drumului sub pas, / dar deodată, fără s-o ogoi, / și-a culcat ghiara-n perine de foi, / / a adormit pe rana mea, torcînd / și sîngele mi s-a golit de gînd" — după atîtea bizarerii nici nu se putea altcum) pînă la ce perspectivă deschide ochilor simpla invocare a magicei Andilandi („Numai tu, Andilandi, / care te întreci cu muzica sferelor / îmi pătrunzi în suflet — / a tăinuire tăcînd —/ (cîntecul tău nerostit / îl simt ca pe-un vis în alt vis) / și, zburînd prin înălțimi sufletești, / ca printr-o lume străină, / le slăbești văz-duhul, / sub bătaia aripilor, neîntreruptă, / încît se străvede, / prin ochiuri de cer, / o altă împărăție, / ca printr-o împăienjenire a privirii / o cîmpie zdrobită, de luptă") este mai puțin o cale stilistică și mai mult una semantică, evoluția poetului fiind de la o receptare senzorială a teluricului la senzația receptării muzicii sferelor ; toată tensiunea unei atari evoluții, o tensiune exclusiv volitivă, este spre starea de cumpănă între cele două capete ale drumului. Din păcate cumpăna nu se realizează, în ciuda eforturilor, nu puține și nu oarecari ; motivul ar putea fi cel sugerat de un poem insolit în contextul celorlalte, un fel de baladă sprințară și mai puțin opintită în dicțiune decît restul : «Un lung mărfar / umplut cu zgură, / de mult uitat / în vechea gară, / este legat cu o centură / de mine-n fiecare seară. / „E zgura stelelor aici" — / îmi spune-același ins, cu fală, / strîngîndu-mi legătura,-ncît / simt că-mi devine / tot mai goală / cărarea sîngelui în vine. / Golu-mi pătrunde în privire, / ca într-o sală de-așteptare, / cînd pleacă trenul de sezon, / (tras de cometa unui vis), / cu toată țara, înspre mare. / Și-i frig în ochiul meu, deschis / în întunericul din zgura / mărfarului nins și prelung, / căruia-i cresc pîrtii de fier, / (jur-împrejur, roză ferată) / ce-n cingătoarea mea se strîng, / legîndu-mă încă o dată» ; cred că aici autorul a fost sincer ; o îndoială tot își face loc, teribilă : dacă zgura din marfar nu-i a stelelor ?!...

■ ION GHIUR (n. 1938) : **Rătăcirea în lucruri** (1972), **Vieți paralele** (1985). Cei treisprezece ani dintre cele două apariții editoriale n-au fost suficienți pentru a schimba în chip convingător profilul unui poet care, la debut, se „rătăcea" fără speranță în desișul prozaismelor, platitudinilor și improprietăților de tot felul iar acum încearcă oarecum zadarnic să dea unei romanțiozități funciare o înfățișare mai literară, nu numaidecît mai poetică dar mai spălată de zgura prețiozităților dizarmonice și a unei imaginerii rebarbative. Dacă în prima carte, propoziția poetică se voia, în linia lui Petre Got, cosmică și departe răzbătătoare, nereușind să fie decît fadă și ridicolă („O, Ion deschide ochiul, / Ochiul — vultur crește din Ion, / Ion are plugul în brazda aerului / Ochiul nu are plugul în brazda aerului, / Ion pregătește cuvinte pentru amurg, / Ochiul nu pregătește cuvinte pentru amurg. / Ion zice că nu are lacrimi, / Ochiul vede că Ion are lacrimi, / Ion spune că bate vîntul / Ochiul vede cum bate vîntul, / Ion iubește o fată / Ochiul vede că fata nu-l iubește pe Ion, / Și Ion văzînd că ochiul nu vede, / Și ochiul văzînd că Ion nu vede, / Ion zice că e frumos și adoarme, / Ochiul zice că e frumos și se trezește"), în a doua plachetă se conturează, în aceeași linie, cu adaosuri uneori folclorizante alteori în stil clasic, un peisaj emfatic și redundant, care prezintă totuși, în raport cu anterioara, avantajul unei mai mari limpezimi, fie și inexpresive ; involuntar hazlii unele, simple și corecte versificări altele, textele de aici sînt, în ceea ce poate fi socotit drept pasabil în ele, sentimentale și naive la modul propriu („Învață-mă să pot iubi amurgul / Cum iubesc văpaia unui ram, / Cum iubesc amiezile și cîmpul, / Cum pe tine, o, Maria, te iubeam / / De roua nopții chipul ți-e ascuns / Și-nvăpăiat peste aceeași casă / În care-auzul meu mi te-a pătruns, / Deși-ai rămas aceeași, mai frumoasă / / Învață-mă să caut un genunche, / Să recîștig ce astăzi nu mai am / Și să iubesc vecia zorilor pe frunte / Cum pe tine, o, Maria, te iubeam / / Aceeași taină a vestit un drum / pe care fiecare trece-acasă, / Deși-ai rămas o ramură de fum, / Deși-ai rămas aceeași, mai frumoasă !").

Laurențiu Ulici

JURNAL DE CAMPANIE DINTR-O TOAMNĂ BOGATĂ

■ Numai cu oameni — incepind de la muncitori și țărani, pînă la intelectuali — cu o inaltă conștiință și spirit revoluționar putem realiza obiectivele revoluției tehnico-științifice și ale noii revoluții agrare !

Revoluția nu se poate face decît cu revoluționari ! Am înfăptuit revoluția socialistă cu revoluționari ! Nu putem înfăptui revoluția științifică decît cu revoluționari în știință, în tehnică, în cultură ! Trebuie să ne propunem deci să transformăm activul nostru de partid, cadrele noastre din toate domeniile — economice, științifice, culturale — în adevărați militanți revoluționari pentru socialism, pentru nou, pentru comunism.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvintarea rostită cu prilejul conferirii înaltului titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare")

CÎMPUL înnegurat este o mare împietrită. Nopțile au devenit reci de-a binelea. Numai farurile unui șir de tractoare dau viață acestei nopți, parcă și încălzind-o puțin. Ajuns la marginea solei, bătrînul coboară din cabină fără vreun efort, sare de-a dreptul, semănînd, așa mărunt cum este, cu un copil pus pe zburdălnicii. Dumneata n-ai somn ? — mă întreabă. Și, fără să aștept răspunsul, scoate din buzunarul scurtei un termos, îl desface și mi-l întinde. Ia, face bine ceaiul. Sorb și mă pătrunde o adiere de vară. Tănase Maican are șaizeci de ani fără o lună. Adică exact fără luna care-l desparte de sfîrșitul campaniei de toamnă, ultima din lunga lui carieră de tractorist de elită. Ai pierdut trenul ? — continuă el cu întrebările. Ai unul la două și doispe. Zumzetul celorlalte tractoare se face tot mai bine auzit. Curînd se alătură cu toate celui al lui nea Tănase. Bărbații își aprind țigările, beau ceai și tac. Apoi prind a-și spune de-ale lor, de pe-acasă, vorbesc de nunți și de copiii duși pe la școli, de nevestele prinse de febra garnisirii cămărilor și glumesc, fără răutate, pe socoteala ultimului sosit — „juniorul" —, un băiat care abia a terminat școala, dar din care, zic eu, o să iasă un tractorist mare, așa, ca nea Tănase.

În trenul ce străbate noaptea vag luminată de cîteva stele agățate-n înalt, mă hotărăsc să aștern un jurnal de campanie, adunînd între filele sale întîmplări, chipuri umane și istorisiri care să dovedească limpede că noua revoluție agrară este o realitate vie, în plină desfășurare, potențînd forța, ideile și dăruirea unor oameni adevărați, cei pe care se sprijină destinul țării.

Acest jurnal se vrea, ca tot ce am scris pînă acum cu veritabilă pasiune, un reportaj de dragoste. Un reportaj născut în urma numeroaselor drumuri pe care un om al cîmpiei le-a făcut de-a lungul anilor dedicați gazetăriei, în lungul și-n latul țării, fără a ține cont de sfaturile așa-zis binevoitoare ale unuia sau altuia de a mai reduce motoarele, de a se sustrage, în fond, propriului său ritm, care este ritmul vieții sale și al timpului său. S-au adunat în acest jurnal copii și bătrîni, bărbați și femei, specialiști și brigadieri, oameni de știință și Eroi ai Muncii Socialiste. Laolaltă, imaginea lor este o schiță de portret a noii noastre țărănimi : o țărănime inteligentă și robace, credincioasă iubirii de pămînt și de animale, dar și unei largi — și nebănuite acum două decenii — deschideri spre nou.

Jurnalul de campanie dintr-o toamnă optimistă este expresia încrederii cu care un tînăr al Epocii de azi privește viitorul satului românesc și, implicit, viitorul patriei.

Simple destăinuiri de iubire

PĂRUL lui, alb-alb, luminează fereastra în fața căreia stă privind așezarea serii peste cîmpie. Povestește frumos ; tîlcurile fiecărei povești se simt înmugurind printre cuvinte. Și-a exersat acest har în anii mulți în care a fost morarul satului. Acum e pensionar și-și află tot mai rar tovarăș de-mpletit vorbele. Îl întreb de ce tace și el tot tace. Spun că în asemenea momente s-ar cuveni înviată o amintire frumoasă. Ce am eu în minte și-n suflet e mai mult amintirea, zice. Iată-mă-s om bătrîn, dar nu chiar așa de bătrîn de vreme ce mama mi-e încă în viață. Îmi vin în cap, de parcă aș citi o carte, cuvintele ei de cînd eram copil. A rămas văduvă de la 25 de ani. Săracă așa cum nu știu să mai fi fost cineva de jur împrejurul Vlașinului. Și cu o casă de copii în grijă. Muncea la boier. Numai pîn' la moșia lui avea de mers, zi de zi, o distanță pe care azi o socotești mare chiar dacă o străbați cu mașina, nu pe jos, ca ea. N-a știut în toată tinerețea ei amărită ce-nseamnă broboadă pe cap și cojoc în spinare. Dar asta n-a-nrăit-o. Toți oamenii trec prin necazuri, chiar mai mari decît ale noastre — obișnuia să ne spună. Drept pildă de viață : dacă le poți întinde o mînă, din toată lipsa ta — fă-o ! Așa o să te simți și tu bogat și împăcat. I-am scris de pe front, eram printr-un sat din Moldova, încartiruit în casa unei văduve, ca și ea, avînd de îngrijit doi băieți — unul de patru și celălalt de șase ani. I-am scris că mi-e dor de grîu, de mirosul lui și de asprimea boabelor sale, prefirate printre degete. Că bobul de grîu e mai de preț pentru mine decît grăuntele de aur. Nu mi-a răspuns, pentru că nu știa să scrie. Femeia aia din Petricani, o așezare din apropierea Humulești lor, era amărită rău, neajutorată. Într-o zi a mers la Tîrgu Neamț după ceva de mîncare și nu s-a mai întors. Un glonte rătăcit a atins-o, izbăvind-o de traiul cel greu. Copiii au rămas ai nimănui. I-am hrănit eu, din rația mea. În două luni și jumătate ajunsesem o umbră. Dar nu mă puteam îndura să nu-i ajut, știind că mă așteaptă, strînși unul lîngă altul, stînd în genunchi la poartă și privind în lungul uliței. Cînd am pornit spre casă, i-am dus la un unchi al lor, în alt sat, unde erau feriți de viltoarea frontului. Mama, ziceam, nu mi-a răspuns la scrisori, adică n-a pus pe nimeni să-mi aștearnă, din parte-i, vreun rînd. Dar, cînd m-a revăzut, prima întrebare a fost despre cei doi băieți, iar primul gest a fost acela de a-mi aduce, cine știe cum procurată, o pîine de grîu nou, mare, albă și caldă. Ai văzut că sînt alții mai necăjiți ? Acu' să știi tu, după fapta asta poți spune că ai doi copii și ăsta-i mare lucru pentru o viață de om. Dar trebuie să mai ai și alții, pe care să-i ții aproape. Am două fete. Au crescut. Și lor le-am spus că au doi frați. Iar ele — și, odată cu ele, mama — m-au îndemnat să merg și să-mi caut pruncii de prin Moldova. Am pornit. Trecuseră 33 de ani de cînd nu-i mai văzusem. I-am aflat la casele lor, bărbați în putere, ajunși, cu neveste și copii. Nu m-au recunoscut, dar își aduceau aminte de un soldat pe care-l așteptau și de o gamelă din care-și astîmpărau foamea. M-am întors acasă cu sufletul mare, mai ales pentru că-i găsisem tot în sat și tot țărani, ca mine. Mama s-a bucurat și mi-a zis — ce mai poți cere vieții cînd ai puii sănătoși ?

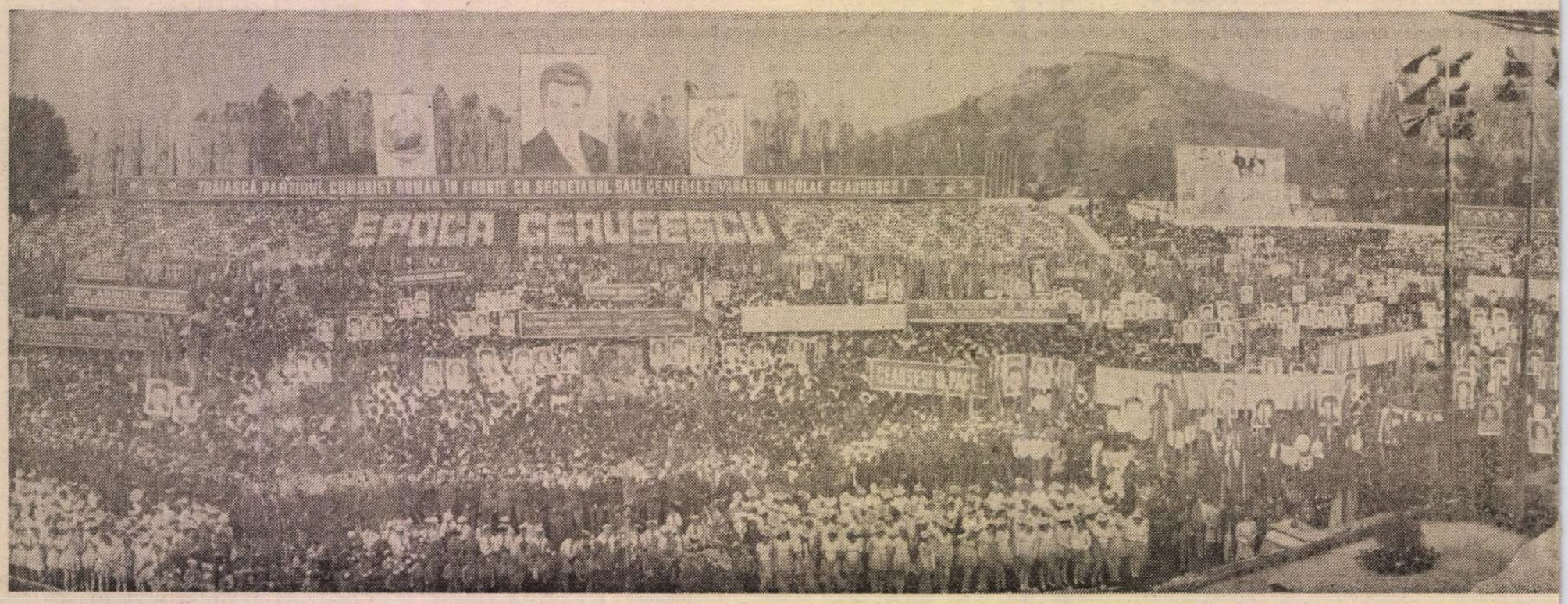
Bătrînul tace iar. E noapte de-a binelea și fostul morar Mitruș Nuică din Vlașinul Burnazului începe să zică o doină din fluier. Scoate apoi o cană de vin. Închinăm. Zic — noroc. Iar el îmi răspunde cu vorba pe care i-o cunosc toți oamenii satului — să trăiești cu pui cu tot. Apoi mai spune : dacă așa cum zice mama, omul are vîrsta sufletului său, atunci mama și cu mine sîntem de-un leat și putem merge de mînă la școală. După care în odaie pătrund zorii.

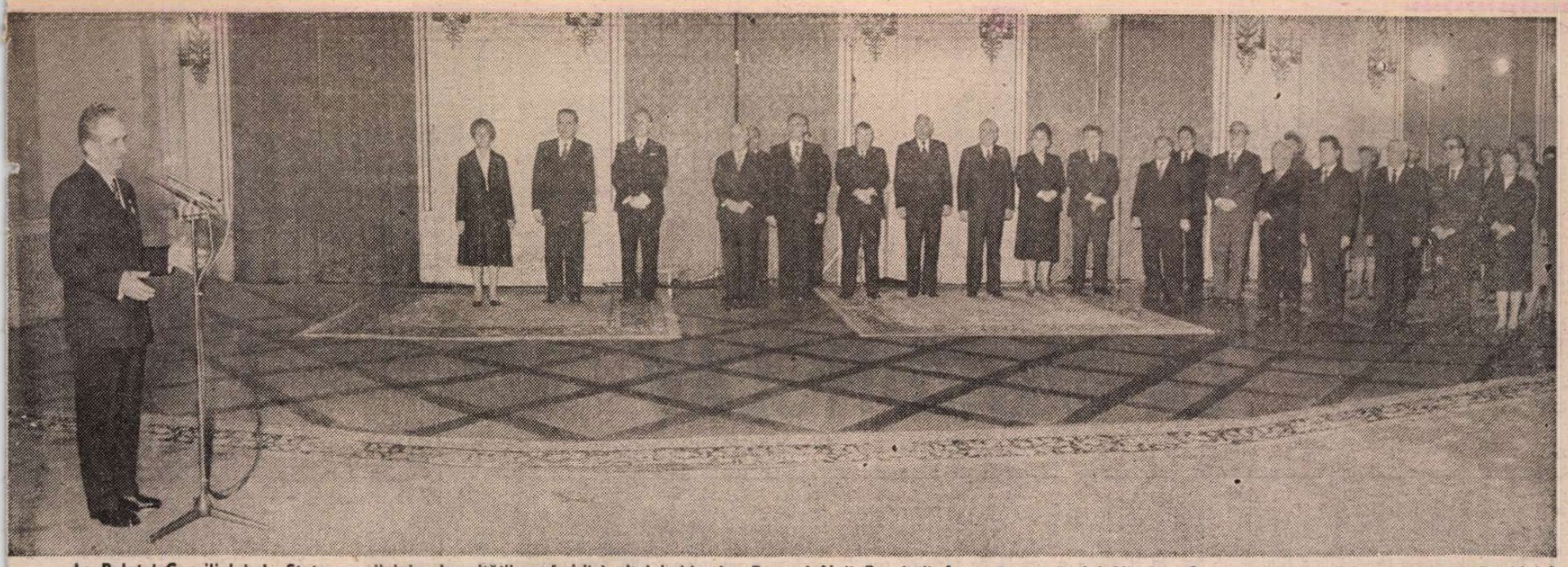
Am mai scris, cu bucuroasă mirare, despre micuța școală din Vlașin. De curînd, am trecut iar pe-acolo. Priveam din uliță, împreună cu nea Mitruș, la copiii care, cu pricepere și sîrg, lucrau care pe unde era nevoie : la grajdul cu vaci care l-ar face invidios pe oricare vechi crescător de animale, la seră și la tăiat cocenii de porumb. Alături de ei — profesorii, între care și multe femei tinere, frumoase, care minuiau uneltele agricole cu o îndeminare ce spunea totul despre locul și muncile copilăriei. Nu s-or gîndi că-și strică mîinile, că le crapă palmele ? — întreb eu. Nea Mitruș rîde. Eram îndrăgostit de-o fată, zice. Mă vedeam seara cu ea, seara tîrziu, cînd gătam truda cîmpului. Într-una din serile alea — era o vară al naibii de fierbinte, aerul clocotea ca-ntr-un cazan și fir de vînticel nu se simțea — ea a întins, la despărțire, mîna spre mine și m-a mîngîiat pe obraz. O clipă numai. Și i-am simțit mîna aia aspră, bătătorită, ca pe o așteptată răcoare. Niciodată n-am fost mai dulce și mai blînd mîngîiat decît de mama, ale cărei mîini erau aidoma cu ale iubitei mele. Mîna muncită e ca vîntul care dezgheață, primăvara, apele sau ca o ploaie în plină arșiță sau ca ninsoarea aceea moale care îmbracă tot cîmpul făcîndu-se, în depărtare, una cu cerul.

Bărbații

AM în față fotografiile lor. Patru la număr. Seamănă între ele chipurile lor, fără să țină cont de anii care li s-au așezat între vîrste.

Cel mai tînăr este Mircea Defta, inginerul șef al C.A.P. din Malu, o așezare de pe malul Dunării. E de-o vîrstă cu





La Palatul Consiliului de Stat, cu prilejul solemnității conferirii înaltului titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare" tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

mine. Băiat de oraș, cu spiritul modelat de școli și de multe lecturi. I-am adresat — ca și celorlalți trei tovarăși ai săi de lungi și rodnice campanii — o întrebare naivă în aparență : care a fost cel mai înalt moment pe care l-ai trăit ca om ce pune umărul la făurirea unei noi agriculturi? Mircea a zîmbit (un zîmbet subțire, elegant aș zice, așa cum elegant apare, în vestimentație și comportament acest bărbat aflat — de la crăpatul zorilor și pînă cînd pleoapa înserării se închide deasupra ogoarelor — printre oamenii săi, la cîmp), a zîmbit puțin încurcat și apoi s-a scuzat — știi, eu sînt un sentimental... Fii! Uite, aș putea să-ți spun despre prima mea campanie de arături sau de recoltat, despre faptul că am fost oprit, și nu o dată, pe uliță de oameni pe care abia dacă-i știam din vedere și care mi-au mulțumit, spunînd că de cînd se știu ei la Malu, de decenii bune, nu s-a pomenit aici atîta recoltă. Dar, pentru a fi sincer de tot, cea mai mare fericire am simțit-o acum doi ani, vara, în august. Se lucra bine, urmăream lucrările cu atenție, mașinile mergeau fără probleme, oamenii aveau chef de lucru. Cînd, s-a pornit o ploaie cumplită. Am scos utilajele din cîmp și ne-am așezat pe prispa sediului unei ferme. Ploaia a contenit curînd, am mai așteptat o vreme, apoi am pornit iar la treabă. S-a muncit pînă tîrziu, după miezul nopții, deși nu eram în urmă și nici nu stabilisem pentru acea zi program prelungit. Am ajuns acasă frînt de oboseală. Acolo am aflat și marea veste : Vali, soția mea, îl adusese pe lume pe Alexandru, primul meu copil. Și am procedat ca-n adolescență : am intrat într-o curte, fără să mă tem că aș putea fi descoperit de stăpînii ei, și-am rupt cîțiva trandafiri pe care i-am dus la spital. Acolo, după ce am schimbat cu femeia mea cîteva cuvinte fără șir, așa cum se întîmplă în momente de-astea, am auzit-o punîndu-mi o întrebare cum nu se poate mai prozaică și mai nepotrivită într-o clipă ca aceea : ai terminat fertilizările ? Atunci, vorbele astea mi s-au părut cea mai suavă poezie. Și am prins a-i spune, ca într-o descărcare de fericire, cît și cum se lucrase în ziua și noaptea aceea. Ea e educatoare, nu se pricepe bine la ale cîmpului. Dar mă asculta așa de atent, era așa de concentrată, încît m-am simțit ca la un examen. Pe care — am văzut în timp — toți cei trei membri ai familiei noastre l-am trecut cu bine.

PE inginerul Dumitru Badea l-am cunoscut pe cînd lucra la C.A.P. Buturugeni. Om interesant, as în profesie, capabil de eforturi care pe alții, mai firavi, i-ar fi dărîmat cu siguranță. L-am aflat într-o casă de țară învățînd singur engleza. Inginerul Badea mai fusese, cu ani în urmă, la Buturugeni, după care fusese promovat în alte munci, fiind trimis înapoi pentru a redresa starea de lucruri de acolo, de la Buturugeni. Găsise devălmășie și lipsă de interes. A pus mîna și oamenii i-au fost alături. Fața locurilor s-a schimbat iute. Badea era bucuros, fericit de-a dreptul. Nu știa niciodată cu exactitate cîte ceasuri are ziua lui de muncă și nici dacă acea zi era marțea sau duminica. Dar — se mai întîmplă, din păcate, uneori — zelul său n-a fost întru totul pe gustul celor din conducerea C.U.A.S.C. Gorneni. Și a fost transferat în celălalt colț al județului, la Mironești. Oameni de bine a aflat și în acest sat, ca și la Buturugeni. Și aici s-a pus pe treabă. A terminat primul, în C.U.A.S.C.-ul Hotarele, lucrările pe care le avea de efectuat. Rezultatele obținute sînt pe măsura științei și puterii sale de muncă. Nu există loc unde — mai ales în agricultură — să nu te poți realiza, spune el, cu satisfacția celui care a mai cîștigat, prin cinste și cunoaștere, o bătălie. Acasă — la orele adînculul de noapte, cînd se află printre ai săi — ascultă muzică. Adoarme tîrziu, cu planul zilei următoare bine întipărit în minte. Dimineața de tot, cînd se pregătește iar de plecare, răspunde invariabil invariabilei întrebări a soției sale — cum te simți? — „puternic". Și amîndoi rîd ca în primele zile ale logodnei.

L-AM GĂSIT greu pe cel de-al treilea bărbat despre care vreau să spun în acest jurnal — Octavian Lefter, directorul complexului de sere din Birlad. L-am căutat pe întinsul a cîteva zeci de hectare așternute cu lungi întocmiri de sticlă. Și l-am aflat, într-un tîrziu, aplecat deasupra unor răsaduri, discutînd aprins cu unul dintre inginerii săi. Acolo, în plină seră, mi-a povestit inginerul Lefter marea încercare prin care a trecut iarna trecută. A fost, se știe, ger mare și au căzut zăpezi cu nemiluita. Acoperișurile de sticlă ale serei păreau a se îndoi sub povara cea albă. Apoi, pentru o vreme, a încetat furnizarea de curent electric. Zăpada s-a tot adăugat și s-a tot întărit, amenințînd cu năruirea serelor. I s-a transmis că trebuie optat între alimentarea cu căldură a unității sale și a alteia, o Avicolă care avea mult mai multă nevoie de acea căldură. A decis într-o secundă : să se dea la Avicola! Secundă în care i-au trecut prin minte toate multele momente în care a muncit la ridicarea serei sale. El a văzut-o ridicîndu-se din nimic. Și acum tot el să o vadă năruindu-se... Era ora nouă seara. A plecat acasă. N-a spus nimănui o vorbă, a intrat în camera sa și s-a așezat, așa, cu paltonul pe el, în pat. Cei ai casei au venit imediat, îngrijorați, să afle pricina necazului. N-a scos o vorbă. L-au crezut bolnav grav, l-au crezut chiar cu mințile pierdute, dar el nu avea puterea să lămurească pe nimeni de nimic. A stat așa trei ceasuri încheiate. Fără a gîndi. Respirînd numai. Apoi, dintr-o dată — trecuse de miezul nopții — a realizat marea primejdie : nu numai că se vor sparge geamurile și se va distruge recolta, dar pot să cadă chiar stîlpii de susținere. S-a ridicat din pat și a pornit spre sere. Avusese dreptate. Unii dintre stîlpi se clătinau deja. Soluția — nebunească aproape — era de a sparge toate geamurile pentru a proteja stîlpii. Geamurile puteau fi înlocuite, dar la stîlpi era nevoie de mult mai multe și mai costisitoare lucrări. Păcat, nimeni n-a fost prin preajmă pentru a imortaliza în vreun fel imaginea coșmarescă pe care ar fi avut-o de privit. În plină noapte și ninsoare, un om disperat, un bărbat ca-ntr-o nepotolită, pătimașă, descătușare de patimi, izbea, în geamurile serelor făcîndu-le țăndări. Ce trebuie să simtă omul care, cu propria-i mînă, face bucăți o mare iubire, lovind-o cu atîta sete? Truda și gerul l-au biruit. S-a întors iar acasă și a adormit. Recolta era compromisă. Mai era ceva de făcut? Toți au spus nu. Doar Octavian Lefter a zis da. Și da, ca el, a fost. A pus să se aducă pămînt. Pămînt bun. Și-a încălțat oamenii în cizme, a luat și el o pereche și s-au pornit să mestece pămîntul cu picioarele. Tone de pămînt. Un soi de dans îndîrjit, departe de mișcările mult mai liniștite cu care olarii își pregătesc trupul viitoarelor vase. Un dans frenetic, de pe altă lume, durînd nimeni nu mai știe cît. Pămîntul astfel frămîntat a fost pus în lădițe. Lădițele au fost băgate în birouri. În pămîntul lor s-au pus semințe. Și, de la căldura trupurilor umane, de la respirațiile întretăiate din jur, semințele au prins a încolți. Au apărut răsadurile. Mai multe decît ar fi fost în seră. Au fost plantate, primăvara, în pămîntul eliberat de milioanele de cioburi. Și recolta a fost mare, mai mare decît planul. Izbînda în sine însă nu mai ține de nici un fel de comparație. Ține doar de înalta putere a omului de a depăși orice i-ar sta în cale pentru a atinge hotarul viselor sale. Astăzi, serele de la Birlad sînt noi. Și tot nouă este starea de spirit a oamenilor noi de acolo — starea de biruință. Starea de grație a celor ce-au avut tăria de-a întemeia. O dată. Și încă o dată.

PUȚINI sînt oamenii Bărăganului care să nu-l fi cunoscut sau să nu fi auzit măcar de Anghel Mircea Dan, președintele C.A.P. Grindu, Eroul Muncii Socialiste Anghel Mircea Dan a devenit un fel de legendă a locurilor. Oamenii își spun unii altora — dacă ar fi fost în locul tău, nea Mircea, ar fi făcut ce-ar fi făcut și ar fi ieșit din necaz sau mergi de-l întreabă pe nea Mircea, trebuie să aibă el o soluție și pentru asta. Țăran isteț, nea Mircea știe în profunzime profesia pentru care s-a pregătit la înalta școală a satului — aceea de agricultor. Ceea ce înseamnă, în egală măsură, lucrător al pămîntului, crescător de animale și păsări, gospodar. Producțiile de grîu, porumb, carne, lapte și ouă de la Grindu au dovedit tuturor că pămîntul Bărăganului este mină de aur sub mîinile unor oameni cu inițiativă. Oameni care să poată birui capriciile vremii. Și seceta e tot timp al naturii, are obiceiul să spună nea Mircea. Dacă lucrezi cum se cuvine, dacă dai plantei ce-i trebuie, nu mai ai nici o teamă. Și cînd — peste toate astea — vine și-o bură de ploaie, înțelegi și tu ce-i aia fericire de țăran. Cu jelanii și justificări nu crește porumbul, că el n-are ureche de aplecat la plînsete. El vrea prașilă, nu vorbe. Și cînd spune asta ia o boabă din ciorchinele uriaș aflat pe masă și cîntărind, probabil, vreo două kilograme. Sparge boaba mare în dinți și zice — uite, băiete, ce producem noi aici, la sediu, pe garduri. Minuni din astea. Că minunea n-are nevoie, pentru a se ivi, de palate. Le face ea, dacă vede că are pentru cine.

Patru bărbați. Patru vieți, într-un anume fel, aidoma. Patru învingători. Patru revoluționari. Patru din cîteva milioane.

Sărbătorirea „Zilei recoltei". Marea adunare populară din municipiul Slatina

Dincolo de cortina binecuvîntatei ploi

ACUM, cînd mă pregătesc să închei rîndurile acestui jurnal, aud, de dincolo de geamuri, murmurul unei ploi, ca un descîntec plutind deasupra pămîntului însetat. Dincolo de cortinta binecuvîntaților stropi se zărește cîmpia. Aceea căreia i-am închinat întotdeauna sufletul și bucuria cuvîntului. Aceea către care mă îndrept totdeauna cu sfială și dor, aceea printre ai cărei oameni mă simt acasă.

Știu bine ce înseamnă ploaia aceasta pentru oamenii ogoarelor. Știu cît au așteptat-o și au invocat-o. Știu cîtă vreme și-au pironit privirile de fiecare nor și cum doreau, noaptea, să clipească luna într-un chip numai de ei știut, vestind ploaia. Și ploaia a venit. Ca un dar binemeritat. Ca un semn că natura îi ajută pe cei care se încred în ei.

Se apropie iarna, prieteni, dar campania este încă departe de-a se fi sfîrșit. Ea continuă, clipă de clipă. Ea n-are margini așa cum n-au margini setea de mai bine și puterea de-a munci ale celor ce-o continuă, din generație în generație. Comandamentele momentului sînt limpezi pentru oamenii cîmpului. Iarna, în al cărei prag ne aflăm, ne va găsi, iarăși, cu hambarele pline, cu recolta pusă la adăpost și cu pătule și finare din care animalele să-și primească hrana trebuincioasă. E ceasul marilor bilanțuri. E ceasul marilor începuturi. Și, sub ocrotirea acestei ploi ce-mi îndeamnă mîna la iute și pătimașă scriere, toamna aceasta pare mai optimistă ca oricînd.

Avem puterea de-a fi cu adevărat bogați. De-a ne afla îndestularea prin muncă bine făcută, prin îndîrjire și inteligență. Traversăm o etapă revoluționară și trebuie să ne dăruim acestei revoluții după pilduitorul exemplu al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Erou al Noii Revoluții Agrare" : „Trebuie să întărim, și în agricultură — ca în toate domeniile — ordinea, disciplina, răspunderea. Pînă la urmă, oamenii, activitatea lor constituie factorul hotărîtor pentru realizarea noii revoluții agrare ! De altfel, atunci cînd am formulat acest obiectiv, am și subliniat că aceasta presupune nu numai producții mari, dar și transformarea a însuși modului de gîndire, de muncă, de viață al țărănimii, al tuturor celor care lucrează în agricultură".

Noua revoluție agrară este în curs. Campaniile ce vor veni sînt expresii ale unui alt mod de a gîndi agricultura. Ca pe o știință. Ca pe o stare existențială profundă, cu rădăcini vii în viața noastră, în istoria noastră.

PLOUĂ, oameni buni ! Toamna aceasta optimistă este o primitoare anticameră a primăverii ce ne va alinta privirile și visarea cu întinderile sale verzi. Iar speranțele noastre vor avea cutezanța firului de grîu ce țîșnește de sub zăpadă. Pînă atunci, să ascultăm susurul ploii și să ne bucurăm. E pace, iar pîinea țării e mare și fierbinte.

Un copil din nordicul sat cu nume de poem, Poienile de sub Munte, a desenat, în prima zi de școală, pe prima filă a caietului său, o pîine uriașă. El spunea învățătoarei că a vrut să deseneze un soare. Dar era, limpede de tot, o pîine.

Dan Mucenic

Maia BELCIU

LA MORUNGLAV

Își ridică privirea din farfurie și — mirat scandalizată — în clipa aceea sau, poate, de aceea coborî brusc pleoapele tocmai cînd Linica Linte duse gura la lingură. Tinea delicat, cu un deget farfuria și, proptind cotul pe masă și lingura pe marginea aurită începu să aspire și să sugă tăiței pînă-i trase pe toți cu un plici pleoscăit.

Grimasa domnișoarei Duda fusese rapidă, nu însă îndeajuns de rapidă — sau nu voise asta — pentru ca fulgerul din ochi să-i fi scăpat președintelui Dele Linte și chiar dacă nu-l înțelese — „— uite ce-mi trebui, să mă leg cu Missa asta de să mă tot doară capul" — înțelese că iar nu era ceva în regulă. Ceva era din nou cenzurat și măsurat cu alte măsuri, ceva îi scăpa iar.

Domnișoara Duda continuă să mănînce închisă în mutenia ei dezaprobatoare. O carapace etanșă peste o broască țestoasă, ori peste o stridie cu perlă, ori peste un melc fricos și lipicios, cu acel confuz sentiment de frustrare al clasei, al fostei ei clase care admirase și slujise și aspirase la o altă clasă, al veșnicei ei clase așezată întotdeauna prost, de-a dreapta stîngii sau de-a stînga dreptei, dintotdeauna pe mijlocul drumului, sau pe mijlocul apei, sau pe mijlocul funiei întinse, care avea dintotdeauna și va avea întotdeauna ceva de slujit, ceva de rîvnit și ceva de disprețuit.

MISS Doodson era, de fapt, foarte tînără și se îndrăgostea mereu și de fiecare dată de cine nu trebuia. La pension fusese primită cu bucurie și socotită o achiziție, cu toate că era cotată ca „de neam-fără zestre". — Dar nu am cu ce sa platesc întreținere, spusese domnul Doodson-Jaworski, profesorul nostru de engleză. Ba, mam'zel Zinica se extaziase : — Ma chère, un conte polonez dublat de un „lord englez", ce lovitură pentru mocofanii noștri cu pretenții !

Numai că mocofanii plăteau, iar „achiziția", ca lord era falit, în ceea ce-l privea pe conte, te trăznea de la distanță cu romul (pe care-l masca — degeaba — cu boabe de cafea).

Pentru că „miss Doodson" nu le spunea nimic „mocofanilor", la clasă era strigată „Contesa Erzwietta Jaworsky", fetele îi ziceau Lisbeth și, mai tîrziu, după ce profesorul nu mai fu în stare să-i plătească întreținerea cu lecții de engleză și de pictură, ea singură se oferi să aibă grijă de cele din cursul primar și le dădea primele noțiuni de engleză. Iar ele o chemau, alintînd-o, Lissu-Pissu.

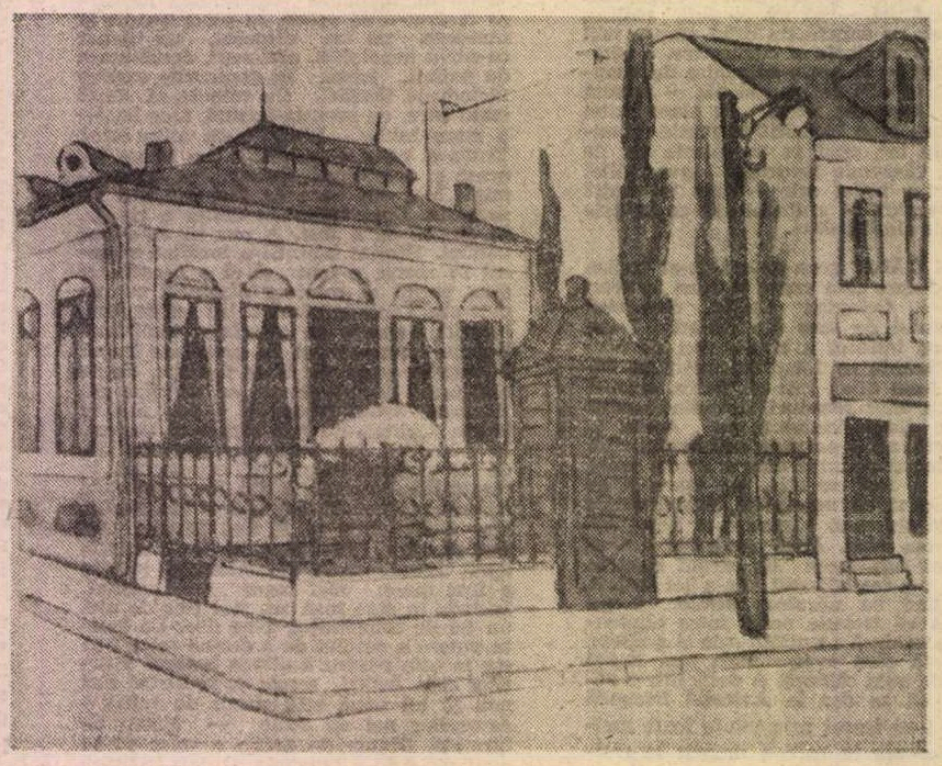
Într-o vacanță, pentru că nu mai avea unde se duce, doamnei Tătăranu-Tomești i se făcu milă de ea și o trimise la moșie, la Tătărani. „Să-i învețe rățoii englezește" — se strîmbă mam'zel Zinica, moartă de gelozie.

Numai că drumul spre Tătărani trecea prin Mălădăreni și Morunglav, iar rabla de Dodge se apucă să fiarbă chiar la porțile conacului. Vevette — zisă Veverița — era „în toane", astfel că sărmana Erzwieta nu mai avu scăpare. Lui moș Costache îi fu prezentată „surioara mea de la pension care mi-a salvat viața" (și se pare că așa era, numai că Lissu-Pissu avea obiceiul să salveze cîte trei vieți pe zi și nu-și mai amintea), iar Principesei Ecaterina Morunglav îi spuse cu glas tremurat : — Sărut-o ! Știi cine e, ma Tante ? Principesei îi dădură lacrimile, o sărută, apoi zise : — Nu, cine naiba mai e ? — Lady Doodson de Battenberg, e vară cu regina Angliei. Nepoata ta, mătușico. Lissu-Pissu se împiedică în rochia nesuferită, „ajustată" de miss Elis cu ace de siguranță, apoi zise, roșind : „Ei, mai de departe" (în timp ce Veverița îi învinețise brațul). — Foarte bine, hotări Principesa. Băgați-o în porție la closti ! — La closti e nevasta ex regelui Zogu. — Atunci... dă-i-o lui Jules, cînd s-o întoarce.

Lisbeth vru să știe cine e Jules și cînd află că e aviator și are și el sînge englezesc prin alianță („maică-sa, care e într-un fel și maică-mea, s-a măritat cu un lord, taică-meu, care nu e și taică-său, e scumpul de moș Costache, pe care l-ai făcut praf adineaori.") pe loc se îndrăgosti de el. „Jules, oh ! Jules", cînta ea prin casă, prin curte și pe la closti, „pă la cloță", cum ziceau inseparabilele Săftica și Aurica mutate de la oraș de cînd cu scandalul.

Linica fu înaintată în grad de cînd se duse la Principesă cu pîră : „...V-aș spune, năsică, da'mi-i tîrșă..." „— Zi-i Linico, să nu te-neci !" „Săftica și Aurica să-ntinde cu ăia, prinsoneri"... — Care prizonieri ? fu gata să se trădeze Principesa. „Cu rușii de ni-i dădură la cules". — Ah ! așa, respiră ea ușurată. Ei, lasă-le dragă, să se-ntindă, e mai comod decît să proptească gardul. Asta era o aluzie la amorurile nocturne ale Linicăi cu Linte, pîndarul. — Iar mata, fetico să treci la casa de oaspeți. Te-am avansat și te decorez. Și îi agață o rozetă de jartieră roz, strălucitoare în părul bogat și creț și bine uns cu petrol. — Era cît p-aci s-o-ncurcăm ! îi șopti ea seara lui Lys (ultimul ei nume, „warname") cînd se întîlniră dincolo de ușa bine baricadată „di la cloță".

Linica își mută legăturica și ce-i mai aparținea „în casile dă oaspeți", unde-l popti și pe Linte la o cafeluță, ca boieroaicili, dar i-o făcu dulce și groasă, „că io nu mă zgîrcesc la zahar ca mnealor, dă ni se face gura pungă d-o înghițitură care-o lasă pă fund". Și fiindcă Linte tăcea cu fălcile încleiate îl îmboldi : „T-ar plăcea să trăiești aici, ia zi-i, ai ?" Pentru ocazia asta Linica îmbrăcase una din rochiile de interior ale Neagăi Doamna și pantofi cu toc mosorel, da-i tot alunecau, ba-n stînga, ba-n dreapta. „Ce zisăși ?" „Zisăi că-ți rupi cracii. Și-i păcat." „Nimic nu lipsăști boierilor, văzuși ?" Încerca să întrețină conversația, așa auzise. „Să nu lăsați să lîncezească conversația !" spusese Frai' Mimi fetelor. Linica întrebase „ce-o fi aia corversație" și cum adică



SPIRU VERGULESCU : **Cartier vechi**

să nu linciurească ? Urîte vorbe mai zic boierii. Cînd vorbește băiatu c-o fată, zice „feri la cur", doamne apără. — On pian ! răcni Linte roșu și mîndru că a descoperit ce lipsea ca ambianța să fie perfectă. Mult mai tîrziu, cînd se vor instala chiar aici, în casa de oaspeți, unde va fi și sediul primei gospodării din Mălădăreni, va confisca pianul Fiei lui Balaban „că tot putrezea dă giaba-n crișmă" și-l va instala în hol, sub scară. Ori de cîte ori îi va intra cineva în casă, cu sau fără rost, îi va atrage atenția : „Văzuși, neică, alfel arată casa cu pian".

VEVETTE, căreia de multă vreme nu-i mai spunea nimeni Veverița, își strînse șalul pe lîngă ea și-l ascultă în continuare pe notar : „Gloria strămbunilor eroi..." „cîntați, gloria țării...", scîrțiind și chinuindu-și vioara trecea cu dezinvoltură din *Faust* în *Aida* și din *Aida* în *Faust*, iar afară cădeau bombe, nu departe, peste orășelul din vale. — Ce căutăm noi în satul ăsta, departe de casă ? — se întrebă ea, înfiorată.

Era 5 septembrie, 1944. Se refugiaseră la Zlătești, ea și cu Lissu, invitate de Merina, să fie cît mai departe de cei care se retrăgeau și de cei care-i urmăreau de aproape. Lissu, conform obiceiului, prin ograda primăriei (notariat și jandarmerie) avea ceva de organizat și ceva de oblojit.

Din partea cealaltă a dealului apărură calm, ordonat, niște nemți dezarmați, flancați de soldați români și de vreo patru ofițeri. Intrară în curtea mare și se îndreptară spre fîntîna cu roată. Un tînăr ofițer spuse cu un ton jovial : „Für Sie Krieg ist... Ende" (văzuse filme nemțești). Un neamț blond, tuns perie, părînd obosit de moarte își îndreptă din umeri haina care-i cădea, mîinile bandajate nu-i mai încăpeau pe mineci, din fața rotundă se vedea doar un ochi albastru, rotund și un sfert de ureche scăpată din fețele sîngerinde. Îi răspunse destul de arogant, printre buzele despărțite de bandaj, tînărului ofițer că, pentru el, oricum totul era „zu ende".

Departe, pe șosea, norul de praf acoperea șirul de camioane grele, care, mașini blindate, tancuri, tunuri, zgomotul continuu era acoperit doar de țăcănitul îndrăcit al Messerschmidturilor care roiau nu foarte departe, deasupra orășelului și a liniei ferate. Trenuri pline cu soldați, cu răniți, cu alimente și muniții, cu civili temerari cu bani și calabalic treceau ziua și noaptea dinspre front, spre alt front. Front era pretutindeni.

Notarul Roman o luă iar de la capăt și Merina îi trase un cot Vevettei : „Acum urmează Celeste Aida". Dar nu urmă Celeste Aida, ci, pentru a douăsprezecea oară, „Gloria strămbunilor eroi..." „cîntați, gloria țării" și notarul nu se descuraja, trăgea cu nădejde de sărmanul arcuș, cînta cu ochii închiși, surizînd în extaz, la vioara brună, mată, neacordată, obosită ca și el.

— Domnule, i se adresă unul din cei doi ofițeri mai virstnici, vă rog să ne adăpostiți sau să ne indicați un drum mai ferit..., dar pentru că notarul nu reacționa, continuă : în lagărul de la ...ehm, s-au ivit cazuri de... și se opri, dîndu-și seama de enormitatea pe care era s-o scape... să zicem... resentimente împotriva prizonierilor germani, sînt doar cîteva zile, doar nouă zile, precizî el aproape rugător, de cînd balanța s-a dezechilibrat. În orice caz, avem datoria să-i trecem în țara lor, vru să spună, dar țara lor era din ce în ce mai departe, așa că sfîrși repezit : n-avem nevoie de victime, nici de eroi.

Notarul deschise ochii și se opri cu părere de rău din cîntat.

— De ce să-i treceți ? Orice prizonier lăsat liber e un dușman potențial.

Vevette începu să rîdă, ia te uită, bufnița împăiată ! — și așa arăta, o bătrînă bufniță împăiată, prăfuită și demnă, cu o cască ponosită de tip colonial pe vîrful capului rotund.

— Domnii nu sînt în pericol. Există o noblețe a războiului...

Prizonierii se risipiseră prin curte, se așezară pe ghizdul fîntînii, pe gardul de nuiele care despărțea primăria de curtea bisericii și de cimitir... micul cimitir cu cruci de piatră, înfundate și vechi, fără nume, doar cu semne ciudate de păsări și pești și de flori săpate-n piatra lustruită, o heraldică a satului pe care numai ei erau în stare s-o descifreze, o generație, două generații, ce va mai rămîne după aceea ? Nimeni nu va mai fi în stare să știe cine fusese floare, cine pasăre, cine salcie plîngătoare și se vor îngropa mai adînc, comori căzînd din strat în strat și iarba va crește blîndă, îndurătoare și verde peste satul cel de sub sat...

Femeile se apropiaseră întîi cu sfială, apoi cu uimire, erau atît de tineri, cu milă, abia niște copii. Și fiecare veni cu cîte ceva, un blid cu borș, o cană cu chisăliță, o felie de brînză, un colț de mămăligă.

Vevette o văzu pe Lissu că duce mîna la gură și țipă ușor. Urmărindu-i privirea îi veni și ei să țipe. La fîntînă, gol pînă la brîu, turnîndu-și apă cu găleata, era Jules. Alături de el, maiorul gras, obosit, galben, cu fața plată ca o lună desenată de un copil, cu trăsături trase înlăuntru, neinsuflețite, nelucrate, neprelucrate îi șopti ceva lui Jules și buzele subțiri, arse, abia i se mișcau. Era chiar unchiul Tody, adevăratul stăpîn de la Morunglav. Jules trecu peste geam cu privirea dar n-o văzu sau se făcu doar că n-o vede, cu ochii lui fumurii părea că trece prin tine, că ești doar un obstacol în calea lor, dar vedea bine, o văzuse de departe și atunci, la Morunglav, cu trei ani în urmă, din capătul punții o zărise, ea tocmai își luase avînt să sară gardul, venise întins spre ea, nu atît de repede ca s-o mai prindă, doar s-o ajute să se ridice din tufele de coacăze, s-o scuture și să-i dea două la fund, nu cu putere, o luase drept o țigăncușe de la curte, cu fusta ei satinată, înfloratâ și înfoiată, stropită toată cu zeamă neagră de coacăze. Abia pe urmă observă sandaletele aurii și unghiile lăcuite și cînd i se zmuci din mînă îl fulgeră mînia din ochii negri lucînd periculos, mînie, rușine, indignare. — Aș pune să te biciuiască ! (la bucătărie, unde ți-e locul, vru să spună, dar își mușcă buzele și nu mai zise nimic). Iată-l, orgolios și împopoțonat în glanz-Parade, cu uniforma nouă, venind la o grande soirée la care ea nu fusese invitată. Avea paisprezece ani neîmpliniți. („Ea în schimb e destul de împlinită", spusese cu răutate Neaga Doamna).

— Puteai să-ți frîngi gîtul, **domnișoară,** apăsă el pe domnișoară. Coada groasă i se despletise și fiindcă nu purta nimic pe dedesubt, chiar și basmaua legată cruciș peste piept se desfăcuse, el îi trase fusta, netezindu-i-o. A, nu ! Trebuie croit ! se zmuci ea să scape de basmaua care-i imobiliza brațele.

Într-o seară, la pensionul Tătăranu, seară rămasă de pomină, că fuseseră apoi eliminate în bloc și li se scăzu la toate nota la conduită, făcuseră un concurs de frumusețe, la lumina jarului, era camuflaj. Toate fetele de la dormitor, ba veniseră pe furiș și „miresele" de la parter (dar ele nu pățiseră nimic, erau intangibile, afurisitele, se mă-ri-tau !), chiar și nesuferita de don'șoara Mariette (singura care nu beneficia de Miss sau Ma'mzel, sau măcar Frai, era o amărîtă de pedagogă de la Școala Normală) hotăriseră că ea are pielea cea mai catifelată și sînii cei mai minunați din tot pensionul. „Monumentali !" se extazie Irinel și după ce închiseră ușa de la sobă și se făcu beznă, se furișă la ea în pat și începuse s-o mîngîie, dar Veverița o izbi de zbură cît colo. Noaptea se trezi gîfîind, cu palpitații, transpirată și nu pricepea ce se întîmplă cu ea, tîmplele îi zvîcneau și picioarele, trupul tot i se înțepenise, se încordase și tremura toată. După ce plînse în hohote reuși să mai adoarmă. A doua zi se trezise sleită și nu mai știa dacă visase, ori dacă i se întîmplase cu adevărat acel lucru straniu, tremur și zbatere, ca un curent electric care a trecut prin ea, despicînd-o.

Și, iat-o, la Morunglav, printre rugi și coacăze zemoase, după ce el îi plezni două palme peste fundul gol, că fusta i se dăduse peste cap, se petrecu din nou ceva ciudat, ca o încrîncenare care o înțepenea și simți că se arcuiește ca o punte. Dar și Jules, și lui, și cu el se petrecuse ceva neobișnuit, o ridicase de jos cu fălcile încleștate și tremurînd, apoi îi strînse mîinile să i le frîngă și, vrînd să-i pună șalul la loc, îi atinse sînii imenși și mătăsoși (de care ei îi era rușine de nu mai știa cum să și-i strîngă și să-i turtească), îi apucă unul cu toată gura și-l mîngîie cu palma deschisă pe celălalt, ea zvîcni, trezindu-se parcă dintr-un vis și-l izbi cu picioarele cum îl izbea pe Arc cînd nu-i înțelegea comenzile, alunecă și căzu iar în iarbă și-l trase în cădere peste ea, printre coacăze zdrobite și iarba călcată și-l ținu strîns cu picioarele goale încleștate, așa, îmbrăcat și tremurînd ca și ea. Făcuse dragoste fără dragoste și fără să știe că dragoste era ceea ce făcuse.

Sărise gardul înapoi, apoi, agățîndu-se de creanga groasă a nucului își dădu drumul drept în spinarea lui Arc care o aștepta atent, cu urechile lui mici și ascuțite și, fornăind ușor, i se încrețea pielea și se scutura, la fel de sensibil ca și ea, atent la fiecare dorință, la fiecare schimbare de dispoziție, se încorda cînd o simțea încordată și țîșnea întins peste livezi și piriiase cînd ea era veselă, destinsă. O duse pînă-n buza pădurii de mesteceni la coliba pe care i-o făcuse unchiul Tody și — ea nu știa — împreună cu Jules, într-o permisie, îi făcuseră și pridvor și-i umpluseră podeaua cu cetină adusă de la Padina.

Arc pornise întins spre colibă, dar ea, luînd brusc o hotărîre, cu o mișcare iute, crudă, îl lovi cu amîndouă picioarele și-l îndreptă spre conac, apoi îi păru rău și, aplecîndu-se, îi cuprinse grumazul și-și lipi obrazul înlăcrimat de coama aspră.

Ecaterina Morunglav lansase invitațiile

de cîteva luni și, așa cum se cuvine, primise confirmări de peste tot, chiar și de la Palat.

Verevița se repezi la garderoba Vivianei, ei și ce dacă-i mama lui Jules (născut din căsătoria ei legitimă cu moș Costache, tatăl Vereviței, chiar dacă sprincenele lui țepoase și nasul dezvăluia, fără putință de tăgadă, adevărata sa origine). Slavă Domnului că înfumuratul ăsta nu poate fi în nici un caz fratele meu. Numai moș Costache are orbu găinilor !

Deschise ușile glisante cu oglinzi — doi pereți erau astfel ocupați de armoare — și după ce scotoci și azvirli grămezi de rochii minunate lăsate de Viviane cînd plecase la Nice (— „Și cu rochiile, cu blănurile, cu tot ce-ți aparține ce să fac ?" — o întrebase moș Costache, stînd prostit, mizerabil, în mijlocul camerei și al munților de haine aruncate. „Dă-le țigăncilor tale de la bordee, țigăncii de fie-ta și țigăncii de maică-sa, să-ți înțolească toți puradeii. Neam de boieri ! Neam de zlătari ! Spoi tingiri !"). Alese rochia albă din „peau d'ange", pe care Viviane o scosese imediat ce o îmbrăcase, atît de decoltată în față și-n spate, încît, dacă n-ar fi fost cordonetele elastice din interior, nu i-ar fi fost greu să-și iasă din ea ca dintr-o piele. Rochia fusese botezată „Cocotte" de limba ascuțită a Neagăi Doamna. — Cum dracu dă nu s-o pierdea-o ? — spusese Săftica Aurichii la bucătărie, cu năduf. — Așa discoltată pînă-n buric și pînă-n noadă și explică, rizînd, cum s-ar putea petrece „lucrurile" cu o asemenea rochie că „să-ntinde pîn față ca și pîn dos pînă unde trebe, a dracu boieroaicile, o dai cu fața la spate ori cu dosu-n față, tot aia e !" — Și tot boieroaică rămîne ! oftase Linica.

Nenea Tody se grăbi s-o întîmpine, curtenitor, cînd o văzu apărînd cam nesigură pe tocurile de zece centimetri. Își trîntise două pete de roșeață în obraji, una mai sus, alta mai în spre ureche, buzele și le îngroșase cu trei rujuri în degradé și-și pictase ochii cu verde și alb.

Jules stătea deoparte, indiferent și superb în uniforma lui strălucitoare de paradă, o salută ceremonios, îi sărută mîna pocnindu-și călciiele ca și cînd n-ar mai fi întîlnit-o cu două ceasuri mai devreme. Domnișoara — sora mea e fermecătoare — spuse surizînd cu grimasa aceea a lui, de gheață și ușor asimetrică. Apoi o părăsi și începu să caute prin saloanele strălucitoare pe aceea pe care o aștepta. Principesa Elina B. ar fi trebuit să se întoarcă și să decidă, rămîne în țară sau se stabilească definitiv la Londra unde-i moștenise pe unchii ei și, odată cu averea, castel, bijuterii, bani, primise în dar și o măgulitoare faimă literară, ecou în timp al unui răsunet care, cîndva, într-o altă vreme și o altă lume cu altă mentalitate, păruse de scandal.

— Cui îi pasă de cele cîteva mii de pogoane, n-aveți decît să le vindeți sau să le împărțiți între voi, ori să le dați țăranilor, cîteva sate cu case ruinate pe care le numiți pompos „conace", numai bune de închiriat pentru nunți. Și pe urmă, eu nu am de gînd să concurez la bursa amăriților vostri — de pretendenți, „de neam — fără avere", ori „fără titlu — fiu de negustor milionar de la Bechet — cu scobitoarea-n dinți să se vadă c-a mîncat". Merci, țineți-i ! — Ei bine, dar Jules ? o întrebase Ecaterina Morunglav, mătușa ei, e limpede că e fiul...

Cu tot năduful ei și al generațiilor de prinți, prințese și domnitori — chiar dacă de scurtă durată — scîrbită și disprețuitoare, Elina B. spuse o vorbă scrîșnită care suna la fel de impudic, de dur, de necruțător pe englezește ca și pe românește : „Bastard" ! — îngămăliindu-l astfel pe Jules definitiv în panoplia ei nimicitoare.

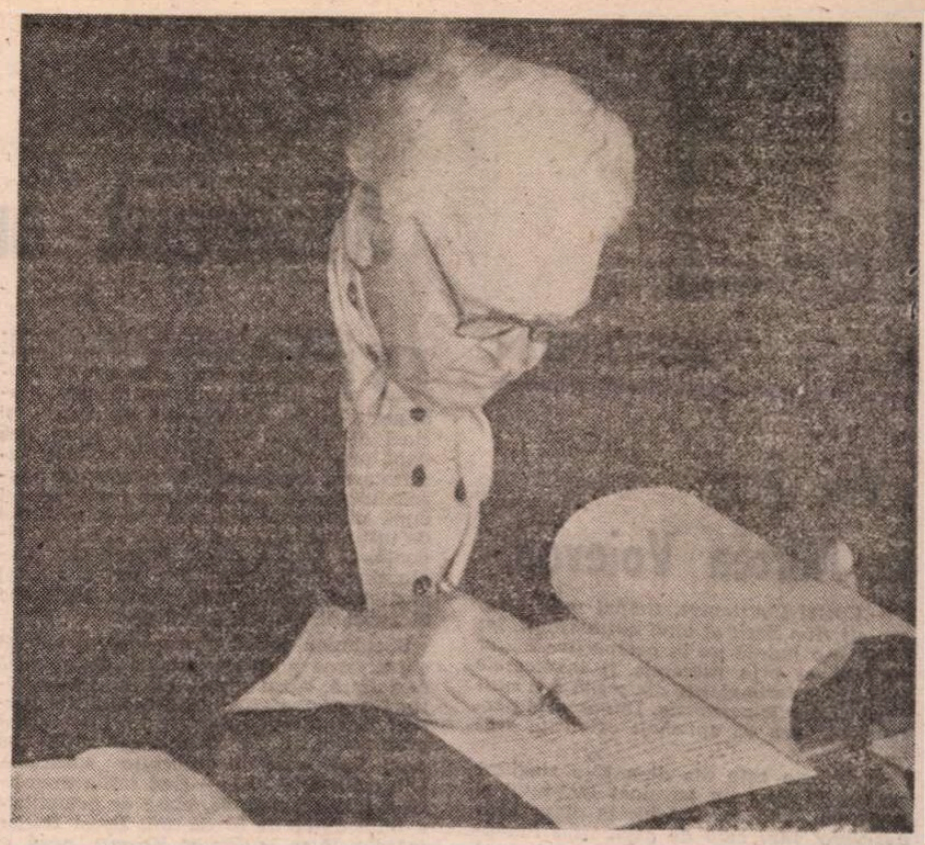
Unchiul Tody se întrecuse pe sine, casa și grădina scăpărau în jocurile de lumini, argintind suplele punți japoneze pe sub care se scurgeau mici pîrîuri... „Iau apa de la rîuri, sărăcesc rîul, iau apa de la vite și de la copii, de la boturile însetate și de la scalda copiilor" — se supără Verevița. O sărăceau pe ea și pe protejații ei din sat și de la bordee. „Adună tot ce ai fost, tot în ce ai crezut, ori ai fost făcut să crezi, ca să poți deveni altcineva. Cîntecul de leagăn al pîrîului... cîntecul de moarte al pîrîului"... — Oh, ce-ați făcut ? și unchiul Tody crezu că-i vine să plîngă de admirație.

Ședea în revărsarea de lumină, ea însăși o lumină sveltă, neobișnuită, neagră și albă, inconștientă de forța ei și impudică și foarte îndepărtată. Sosi și Alexandru, „fiul legitim" al Vivianei cu Costache, profesor la Școala de jandarmi, în uniforma fastuoasă „bleu-...gendarme" (bliojânda, cum zicea Aurica). Îl proteja de mult pe Jules, el se ocupase de cariera lui, el îl trimisese în Germania, de unde se întorsese aviator și inginer. Îl îmbrățișă impetuos pe Jules și, de unde pînă acum nimeni nu-l prea băgase în seamă, n-avea un statut social precis, acum fu înconjurat, ca la un semn de dezlegare, de recunoaștere, de domni și doamne cu nume răsunătoare, generali, miniștri, prinți scăpătați și prințese dubioase care colaborau zgomotos cu axa și hrăneau în ascuns piloți englezi și prizonieri aliați, nu se știa de partea cui se va rosti cuvîntul care să redea lustru vechilor titluri, care să aleagă noi genealogii din amestecul de neamuri cu titluri dobîndite prin alianță ori cu bani mulți, ascendențe pompoase asumate prin boieri răsuflați, momiți mai pe nimic și adăpostiți pentru un nume crepuscular cu vechi rezonanțe slave, ori fanariote, ori pretențios ortodox-bizantine, de unde atîția aspiranți la descedență brîncoveană ori cantacuzină, mușatină ori basarabă, fie și pe linie maternă, ori din îndepărtate crenguțe colaterale pe care cu greu le bîjbîiai de prin genealogii, cîți îl întîmpinară pe proaspătul inginer — aviator Jules Cerchez, într-o singură seară de gală, la Morunglav.

Sute de lampioane japoneze scăpărau, din mici gorgane de pietre țîșniră licurici de artificii, jerbe de apă și lumină sărîră de treizeci de metri în falduri colorate, din chioșcuri răsunau melodii line, languroase și toată atmosfera avea ceva cald și dureros și tandru din sfîrșitul unei nopți, unui veac, unei lumi, mai frumoasă ? mai bună ? sau doar teribil de fără griji, fără grijă, plăpîndă și superficială, fără să-i pese de viitorul ei, cu acea nepăsare totală, lipsită de întrebări, deci cărora răspunsurile aspre și neîndurătoare care vor urma le erau de prisos, cu nonșalanța marilor jucători într-un final de partidă pe care o știau dinainte pierdută, dar o jucau pînă la capăt. Trăiseră un vis colorat, luminos, absurd de subțire, ceea ce avea să vie nu-i mai privea, nu erau pregătiți, nu vor fi în stare să înțeleagă și nici nu vor dori să înțeleagă, acceptînd să înghețe în ramele lor aurite de tablouri vivante. Carne crudă, bice pe piele udă nu-i puteau trezi și se vor lăsa nimiciți nesocotind cruzimea tăvălugului care-i va înlătura, nu pe ei, de fapt, lumea lor de vise risipite de mult, dinainte de a se înfiripa, fără să fi ținut cont de datele care-i vor jugula. Nu-și trăiseră rangul, și-l irosiseră, trăiseră în imagine, în efigie, astfel că orice li s-ar mai fi întîmplat, bine, rău, sublim, sordid, nu-i mai privea, nu-i mai putea ajunge. Erau dincolo.

În grădina cu jerbe de apă și lampioane colorate bălării vor crește peste micile țestoase și numai ele vor duce mai departe în elaboratele casete hexagonale imaginea acelor zile și acelor nopți cu Zîne și Feți Frumoși, fără grija zilei de mîine și de viitor și viitorul și ziua de mîine se vor îngriji singure de ele și de ei trăgîndu-i din calea zbaterilor în rugii de mure și în tufele de coacăze și de zmeură și-i vor acoperi și-i vor nimici și vor putrezi sub frunzele nemăturate, îngrămădiți în ei înșiși, în lumea lor care nu i-a pregătit decît pentru teribila nepăsare a lipsei de grijă, „quelle condamnable insouciance" — va zice Ecaterina Morunglav scuturîndu-se de ei ca de rîie, datorită căreia au fost așa de ușor de înlăturat !

(Fragmente din romanul în pregătire **Os domnesc**)



SADOVEANU — maestru al artei literare

A TRECUT un sfert de secol de la dispariția lui Sadoveanu (în oct. 1961), dar opera lui continuă să lumineze în eternitate căile literaturii române, cu puterea geniului său, creator de incomparabilă artă literară. Inspirat din istoria, natura patriei, din spiritualitatea acestui popor și cu urechea veșnic trează la bucuriile și tristețile vieții anonime din epoca sa, Sadoveanu ne-a dat o epopee imensă a societății românești din trecut și din acest secol, din prima lui jumătate. Proza lui artistică reprezintă, prin neobișnuita ei bogăție, cantitativ și calitativ vorbind, un capitol fundamental al literaturii române din acest secol și un moment dinamic al dezvoltării limbii noastre artistice.

Aproape șase decenii la rînd, scriitorul a desfășurat inepuizabile resurse poetice pentru a evoca în tablouri grandioase trecutul de eroism, frămîntările istoriei noastre milenare, întîmplări și oameni ai vremii sale, mai ales mediul țărănesc și permanența spiritualității noastre, atît de vie și de pitorească, fidel păstrată de mulțimea așezărilor modeste. Evocările lui se însoțesc cu umanismul profund al viziunii și conceptelor sale artistice, înnobilate printr-un dar poetic al expresiei fără egal în proza noastră. Istoria acestei culturi nu cunoaște un caz similar în care fecunditatea ideilor și orizonturile istoriei să fie ilustrate într-un chip atît de pregnant prin resursele imense, poetic decantate, ale limbii literare, — o imagine vie și totdeauna instructivă a tezaurului obștesc. Opera lui rămîne pilda celui mai înalt proces de valorificare a acestui tezaur în istoria prozei noastre literare.

Fenomenul Sadoveanu se anunțase încă de la începutul acestui secol : în a doua jumătate a anului 1904, tînărul de 24 de ani ieșea în arena literară cu patru cărți deodată : **Povestiri, Soimii, Dureri înăbușite, Crișma lui Moș Precu.** Trecutul, natura, oamenii și mediul lor de viață căpătau un contur nou, puternic și memorabil prin puterea limbajului, iar narațiunea e străbătută de un timbru liric adînc al participării autorului la drama eroilor săi.

Sute de pagini ale prozatorului stăruie, cu o intuiție afectivă care-i inspiră poezia evocării tainelor sufletului, tocmai asupra peisajului moral al eroilor, luați individual sau în colectiv, ca în acest pasaj din **Soimii**, romanul începutului de carieră literară : „Potcoavă, aprins de dor de răzbunare, sta bătut de gînduri la vatra focului, își întreba simțurile, și cerceta o dragoste tainică... O icoană gingașă, o nălucă mlădioasă plutește prin tresăririle și zvîcnirile flăcărilor și prin sufletul viteazului tresar și se zvîrcolesc ascuțite dureri. Zvonul greu al popasului se sfarmă și lunecă peste el. O tăcere adîncă s-a întins peste suflet, o noapte oarbă, fără hotar, în care durerile fără nume rătăcesc ca niște păseri deznădăjduite ! Și tabăra se liniștește, flăcăii dorm sub cerul nemărginit, cu fața la stele, — numai Potcoavă rătăcește ca o umbră". **(Opere, I, 1940, p. 190).**

Cu mijloace inepuizabile de maestru al limbii literare, Sadoveanu descrie interferențele dintre natură și om, dintre mediu și eroi ai cărților. Numai Eminescu și-a mai încărcat versurile cu atîtea semnificații afective și cu o infinită bogăție de imagini, cristalizînd stilistic cele mai mici reacții ale sensibilității sale, cum o face Sadoveanu în proza lui poetică, mereu nouă sub raportul conotațiilor sugerate. Evident, registrul de imagini similare vine la amîndoi scriitorii dintr-o mare bogăție de resurse expresive, din instinctul creatorului care dispune totdeauna de mijloacele limbii pentru idei puternice și pentru impresii noi, șocante. Similitudinea textelor și stilistica lor comparabilă dovedește calitatea indiscutabilă a creației lor.

SADOVEANU a marcat secolul acesta printr-o operă uriașă, căci nici un scriitor n-a sondat sufletul poporului mai adînc în trecut și pe arii geografice atît de întinse și variate ca el, pentru a ne da, diacronic și sincronic, o mare epopee a civilizației, aspirațiilor și realizărilor românești. Nici un scriitor nu ne-a dat o sinteză mai amplă și mai instructivă a străturilor limbii noastre, odată cu imaginile cele mai grăitoare ale evoluției acestei culturi, a formelor elocvente ale civilizației noastre. „Scrisul lui M. Sadoveanu — scrie Călinescu — este cea mai întinsă încercare, de la Eminescu încoace, de a face actuală limba veche, cîtă n-a murit, și a o petrece mai departe ca o ființă vie, împreună cu cea poporală, ca purtătoare de idei la nivel umanistic." **(Ist. lit. rom., 1941, p. 558).** Totuși prozatorul nostru cel mai fecund este un om al vremii sale și dacă inspirația istorică îi oferă un material inepuizabil de evocări și de construcții fabuloase pentru a da viață autentică eroismului din trecut, mesajul său umanist e rostit pentru contemporani, într-un grai de mare puritate stilistică și de elevată poezie. Localizarea și datarea acțiunii și a eroilor capătă accente și formulări în deplină concordanță cu realitatea istorică, limbajul sadovenian dispunînd de o capacitate inepuizabilă de construcție, — ceea ce a făcut pe Ibrăileanu să se întrebe uimit, după fiecare nouă carte a prozatorului : „de unde le mai scoate" acele imagini și invenții stilistice care pot sugera adevărul faptelor și gîndurilor, desfășurate pe toată aria evocărilor ?

Arta lui Sadoveanu se sprijină mai ales pe două fenomene de construcție lingvistică, poate fără egal în literatura noastră : sinonimia termenilor, în concurența construcției frazelor ; creația stilistică prin regenerarea fondului istoric popular al limbii, prin înnobilarea lui în conotații de mare efect liric-afectiv. De aceea s-a putut scrie o teză de doctorat asupra sinonimelor la Sadoveanu și s-au scris zeci de studii asupra stilului său poetic, de la Maiorescu pînă azi.

Acum cînd a început să apară ediția critică a imensei lui opere, cu variante și mulțime de date privind laboratorul unic al scriitorului, putem aprecia mai bine valoarea acestei creații monumentale care a pus în lumină adevărul aserțiunii lui Călinescu : „A scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme".

Gheorghe Bulgăr

Vis de vară

Era și nu era...
Era un oaspe care descindea
din Neamț,
pe-o zi ca o aripă de albină
acolo-n deal „la Sadoveanu",
în grădină...

Era și nu era...
Era maestrul care încrunta
sprînceana
privind azilul de uncheși și babe —
de ramuri ciungi, încovoiați, pleșuvi —
ce malfăiau tăcuți lumină
acolo-n deal, „la Sadoveanu",
în grădină...

Era și nu era...
Era o ciutură ce-adînc se scufunda
în apa
amintirilor, s-aducă pe tabla
o apă rece și brumată
cu gust de ruginite cuie
și miros de melisă și gutuie,
în care oaspeții băuseră cu vadra plină,
acolo-n deal „la Sadoveanu",
în grădină...

Era și nu era...
era o umbră albă care rătăcea
prin anii părăsiți în iarbă,
printre cărări acum hirsute, oarbe,
pe scările vechimii de mușchi gros îmblănite,
pe dealul ca o vatră de cenușă,
pe valea desumflată, creață și cu gușă, —
la braț cu vîntul ce se poticnea
la fiecare tufă de sulfină,
acolo-n deal „la Sadoveanu",
în grădină...

Era și nu era...
Era un oaspe care culegea
— foaie cu foaie de lumină —
din cartea tinereții lui,
acolo-n deal „la Sadoveanu"
în grădină...

Profira Sadoveanu

Teatru

Costel CONSTANTIN

„Voi juca în Mircea Voievod"

— Costel Constantin, timpul unui actor are alt ritm decît al unui om obișnuit, iar viața și-o judecă nu în perspectiva anilor ce trec, ci prin succesele și insuccesele trăite, prin întîmplările din scenă mai mult decît prin cele personale. Din această perspectivă, cum vă apreciați existența scenică ?

— Aceasta este cea de-a 23-a stagiune a mea de cînd am terminat Institutul și a 4-a stagiune de cînd joc în piesa *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, titlu fundamental al repertoriului Național și al fișei mele personale, care are de altfel 230 de reprezentații. Vom continua să jucăm spectacolul și în această stagiune. Am 44 de ani și gîndul meu este să trec printr-o cît mai largă gamă de roluri care să mă solicite mereu, să-mi stimuleze forța de joc și mijloacele de interpretare. Vreau să susțin roluri care să pășească înaintea vîrstei mele biologice chiar, pentru a-mi verifica posibilitățile. Nu sînt de acord cu atitudinea actorilor care rămîn toată viața la rolurile primei tinereți. Cîștigăm în timp și o experiență de viață și una de scenă, se produce un proces de decantare a ceea ce este esențial de ceea ce nu rezistă timpului. Această experiență se cuvine folosită în scenă la valoarea ei, altfel se pierde. Am un program al meu și în conformitate cu el am optat pentru rolul din piesa *Zbor deasupra unui cuib de cuci* și pentru Isidor le Chat din comedia lui Octave Mirbeau *Afacerile sînt afaceri*, pe care o repetăm acum. E un personaj interesant prin complexitatea lui, individ contradictoriu, lipsit de scrupule, care reușește să parvină trecînd printr-un complex de situații dure, comice și grotești, oferind deci interpretului posibilități variate de expresie.

Sînt distribuit și în piesa care va inaugura marea sală a Naționalului și care se numește *Mircea Voievod*, scrisă fiind de Mihai și Dan Vasiliu.

Piesa este pusă în scenă de Horea Popescu cu o distribuție din care fac parte cei mai buni actori ai teatrului nostru. Pentru experiența unui actor este importantă în cel mai înalt grad colaborarea cu atare parteneri și cu un atare regizor. Eu am avut șansa, chiar de la repartizare, cînd am fost angajat de Teatrul Național din Iași, să lucrez cu regizorii de marcă ai scenei noastre : Sorana Coroamă, Crin Teodorescu, Aureliu Manea, Anca Ovanez. Din 1969, artistul poporului Radu Beligan m-a angajat la Teatrul Național, ceea ce mi-a dat prilejul să mă urc pe prima noastră scenă alături de marii actori ai teatrului românesc și să lucrez sub bagheta celor mai importanți regizori.

— Ați jucat roluri multe și importante din dramaturgia noastră contemporană...

— Sînt ferm convins că actorul român nu se poate afirma plenar și total decît într-o partitură scrisă de un autor român. Pentru sufletul meu această dramaturgie este esențială. Rolurile din dramaturgia universală ne șlefuiesc sensibilitatea și ne dau o altă dimensiune culturală, ca și posibilitateta unor comparații. Dar satisfacțiile adevărate pentru existența noastră ni le produc piesele românești. Am jucat, în regia lui Emil Mandric, *Hoțul de vulturi* a lui Dumitru Radu Popescu și am descoperit astfel unul dintre dramaturgii cu o problematică foarte specială și foarte interesantă. Vreau să amintesc că în colaborările mele cu Televiziunea am fost distribuit în 120 de scenarii, din care 80 au fost adaptări ale unor texte românești, clasice și contemporane.

— Filmul v-a oferit satisfacții la fel de însemnate ca acelea obținute în teatru ?

— Nu. Și cred că numai eu sînt de vină. Am făcut 35 de filme, în care am avut roluri de mai mică sau mai mare întindere, am lucrat cu regizori foarte tineri și cu alții mai în vîrstă, dar nu sînt mulțumit. Nu mi-au plăcut rezultatele.

— Ce considerați a fi esențial pentru arta actorului contemporan ?

— Să-și exercite meseria într-o mare și creatoare liniște. Foarte importante sînt documentarea, respectiv vizionarea spectacolelor de teatru și film. Și lectura. Toate duc, prin comparații și analize lucide, la o concentrare a mijloacelor de expresie.

— După părerea dv., care sînt aspectele cele mai interesante ale mișcării noastre teatrale actuale ?

— Se întîmplă lucruri deosebite în sectorul actoriei și al dramaturgiei. Noua generație de actori păstrează, în chip viu, tradiția de calitate a școlii românești de teatru. Iar în dramaturgie, piesele lui Dumitru Radu Popescu sau Marin Sorescu pot sta la nivel de egalitate cu cele mai importante piese ale marilor culturi ale lumii.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Moment aniversar la Piatra Neamț

O ENORMĂ eșarfă albastră și o emblemă cu chenar de bronz anunțau orașului Piatra Neamț că Teatrul Tineretului, teatrul său, împlinește și își aniversează douăzeci și cinci de ani de existență. Judecînd însă după proporțiile pe care le-a căpătat manifestarea, după numărul și valoarea personalităților ce au ținut să participe și după distincțiile obținute cu acest prilej de instituție, a reieșit, încă o dată, cu evidență, că e un teatru al întregii țări, veșnic tînăr prin actori, realizări și curaj creator, o pepinieră de talente, un studio al mișcării teatrale românești.

Săptămîna de spectacole ce a marcat aniversarea a fost susținută de o trupă destoinică, afișele vestind, în genere, titluri reprezentative, iar montările purtînd semnăturile unor regizori și scenografi valoroși, de diverse generații, nici unul însă lovit de senectute spirituală. Din octombrie 1961 — cînd întîia premieră a fost **Secunda 58**, piesă de actualitate a unui autor de 30 de ani, Dorel Dorian (născut chiar la Piatra Neamț), pusă în scenă de tînărul regizor George Rafael — și pînă la **Piațeta** de Goldoni, premieră a anului 1986, creată de tînărul Silviu Purcărete, Teatrul Tineretului a desfășurat o activitate ce a îmbogățit patrimoniul culturii specializate cu înfăptuiri configurative, săvîrșite în lanț continuu. După cum se poate vedea din documentarul întocmit cu acribie și inspirație de consilierii literari Paul Findrihan și Mircea Zaharia — prețioși cronicari ai acestui așezămînt de artă — pe scena în chestiune au avut loc 182 de premiere, cam 6 500 spectacole, aducînd în sală (și în alte locuri) peste două milioane de spectatori. Cine ar avea curiozitatea să vadă cum s-au alcătuit aceste cifre, ar descoperi nume, devenite celebre, de autori, actori, regizori, scenografi, titluri străine impunătoare, spectatori români, italieni, danezi, germani, francezi — ai țărilor prin care echipa s-a aflat în turnee — iar printre ei, totodeauna, foarte mulți tineri.

Aici s-a zămislit cel dintîi festival de artă teatrală situat într-un oraș din afara Capitalei (în vara anului 1969) și au avut loc cele mai dense colocvii despre raporturile scenei cu publicul nevîrstnic. Aici au funcționat directori care au pus temelii, cu un acut simț al contemporaneității — Paul Varduca și Ion Coman — și directori care au asigurat prin ani contemporaneitatea, — nu mulți, dar indeobște temeinici, pînă la Emil Mandric, Gheorghe Bunghez și cel ce a sorbit azi din cupa aniversării, actorul Cornel Nicoară.

Sigur, n-au păsit numai din succes în succes, ca pe florile de nufăr dintr-un lac, ci au parcurs un drum sinuos, ce a avut și erori, momente de stază, echivocuri, dificultăți a căror sorginte nu se afla între pereții clădirii. Acest drum a fost însă mereu ascendent și nu e deloc puțin lucru să poată fi identificat ca atare. Spectacolul oferit de membrii actuali și de foști membri ai trupei, încărcat de electricitatea unei emoții lesne de înțeles și fermecător prin însăși defilarea atîtor artiști care vorbeau cu glas tremurat și treceau prin reflectoare cu chipuri transfigurate, a fost, sub raport artistic — dincolo de improvizația lui cuceritoare — vălurit. Ieșind singur la rampă, Actorul s-a simțit mai stingher decît în echipă : unul a avut grandoare, altul a rostit copilării, careva s-a fîstîcit, unul ne-a tulburat unanim, spunînd, după o strofă rostită, „am uitat !", altul și-a imitat evaziv colegii, alta a trecut fulgerător, cineva ne-a impresionat cu un vers și altcineva cu o amintire — dar împreună ei au dat seamă despre un potențial artistic considerabil, pentru care Teatrul Tineretului își poate atribui funcția și renumele de depozitar responsabil.

A dovedit-o, din plin, spectacolul din seara aniversară : **Piațeta** (Il campiello) de Goldoni. A fost creat cu o mare bucurie. E o cuceritoare mixtură, excelent dozată, de poezie diafană, umor juvenil proaspăt și spontan, naturalețe a jocului, nostalgie a tinereții fugare, precum clipa, dar care nu se uită. E construit cu migală și inspirație, într-o libertate a jocului discret urmărită, în improvizații sensibile și relații clar statornicite. Ca în orice lucrare de artă autentică se văd bine toți : regizorul inventiv, scenografa Nina Brumușilă, realizatoare a decorului alb, cu ferestre ca niște pleoape pe ochii unei ființe misterioase, ce e chiar umanitatea bogată sufletește, din piesă, compozitorul Vasile Șirli, prezent printr-o melodie dulce și tristă, prin exuberanțe sonore captivante și arpegii evocatoare, și actorii, toți, acordați la diverse diapazoane artistice, nici unul, însă cu sunet indistinct : Bogdan Gheoghiu, Maia Morgenstern, Tatiana Ionesi, Oana Albu, Maria Filimon, Oana Pelea, Simona Măicănescu, Traian Pîrlog, Coca Bloos, Paul Chiribuță, Claudiu Istodor, Liviu Timuș. Ca și personajul enigmatic din piesă, care-și ia rămas bun de la iubita sa Veneție, unii din ei jucau pentru ultima oară pe scena nemțeană — căci au devenit, din această toamnă, actori ai altor teatre. Ei se vor reîntoarce însă, desigur, mereu, aici, la leagănul bucuriei dintîi, așa cum revenim prin ani toți cei ce ne simțim legați de acest loc benefic al căutărilor și împlinirilor. Scriam, la 20 octombrie 1961, despre „Momentul inaugural" al Teatrului din Piatra-Neamț, că își reunește angajamentele avîntate, de artă închinată spectatorului contemporan, în cuvîntul „Tinerețe". I-o doream „cît mai îndelungată". După un sfert de secol, sigiliul începe să capete conturul eternității.

Valentin Silvestru

Gabriela Cuc și Doru Iosif în Calandria

La Arad

„Calandria"

PIESA **La Calandria**, scrisă și jucată acum mai bine de patru secole și jumătate, aparține cardinalului Bernardo Dovizi da Bibbiena și este o oglindă mică a tradiției comice începută de la Plaut. Comicul renascentist, popular prin excelență, a tentat și înalte fețe bisericești și aristocratice, pentru care **Decameronul** lui Boccaccio devenise o sursă mai mult sau mai puțin secretă de încîntare. Populația, în scrierea lui Boccaccio, fascina prin lejeritatea manifestărilor, prin tribulațiile amoroase provocatoare de incidente, comice de regulă, în fine, printr-o neostoită înclinare spre glumă și joc.

Reflexele acestei lumi caută a le capta și cardinalul, secretar al papei Leon al X-lea, în **Calandria**, unde evoluția lui Lidio, care apare deghizat în femei în casa lui Calandro pentru a o cîștiga pe soția acestuia, Fulvia, prilejuiește un comic al travestiurilor și, simultan, desfășurarea vicleniilor servitorilor, Fessenio și Samia. În epocă, al reprezentare, se pare că rigorismul, cel puțin cel al bisericii, n-a fost ofuscat de comicul complex al personajelor și intrigii. Ba chiar au rîs în voie potentații vremii, desfătîndu-se.

Pentru că, totuși, piesa nu e scrisă cu un instinct dramatic sigur, opțiunea Teatrului din Arad și a regizorului Victor Ioan Frunză a avut de întîmpinat dificultăți. Regizorul a fost tentat de posibilitățile pe care textul i le-a oferit în vederea atingerii unei tensiuni ludice remarcabile. El nu a tratat materia piesei, transpunînd-o scenic, prin reconstituire de epocă. Victor Ioan Frunză este atras de posibiltățile de vizualizare, de construcție a imaginilor plastic-acustice. Spectacolul său este, de aceea, nu o cameră de muzeu, ci un loc magic unde surprizele pot să apară la tot pasul. Plasticitatea vizuală include reconsiderarea expresivității corporale a actorului, destinul luminilor dar și interferența cu alte arte (aici, coregrafia).

Imensitatea spațiului de joc e sugerată în acest spectacol de cîteva fîșii de plastic transparent, înălțate pînă sus de tot, în spatele scenei, luminate color. La orizontală, cîteva „perne" dintr-un material alb și roșu instituie al doilea „vector" scenic. Vor mai apărea acele obiecte inventate de regizor cu ajutorul scenografului, care dau reprezentărilor semnate de Victor Ioan Frunză o notă cu totul originală. Scenograful Doru Păcurar a realizat un cadru scenic sumar sugerînd plauzibil ambianța și interesul intrigii. Costumele, însă, nu mi s-au părut la fel. Intenția de a mixa accesorii vestimentare trimițînd la epoca piesei cu altele, urnindu-se vizibil către vremea modernă, n-a dat rezultate decît parțial.

Calandria este un spectacol care poartă evident pecetea talentului și viziunii originale a regizorului Victor Ioan Frunză. Acestea, însă, aici n-au căpătat întotdeauna anvergura comică a fanteziei sale bogate, pe care am admirat-o în montări anterioare. Anume ruperi de ritm, în prima parte a punerii în scenă, gag-urile mai rare, alături de soluții puțin antrenante privitoare la aparté-urile cu rost informativ, temperează combustia comică. Această primă parte este, de altfel, și cea mai lungă. A doua apare mai aproape de nivelul comic de care e capabil regizorul. Raritatea formulei sale spectaculare constă, în **Calandria**, în fuziunea de efect splendid între evoluțiile grupului de balet „Alter ego" — conduș cu rezultate remarcabile de Anca Ardelean — și jocul actorilor. Temele numerelor coregrafice, configurînd o lume a dragostei tinere, și ilustrația muzicală a acestora, provoacă mare interes în spectacol. Culoarea, lumina, expresivitatea corporală, alături de unele interpretări actoricești dau măsura spectacolului.

După ce l-am văzut pe Valentin Voicilă în Scapin, am încercat o strîngere de inimă în fața evoluției sale în rolul Lidio. Dubla apariție — ca Lidio și în travesti — nu mi se pare la nivelul talentului său puternic. Defecte de dicție și nerafinarea procedeelor comice conduc interpretarea sa pe lîngă o performanță. În Fessenio, servitorul inventiv, mereu cu farse în stoc, Doru Iosif dezvăluie premise valabile ale unui actor care se poate afirma plenar. Larisa Stase Mureșan este o Fulvia creată cu mijloace sigure și farmec. Samia, corespondentul feminin al lui Fessenio, găsește în Gabriela Cuc o interpretă înzestrată pentru comedie, vioaie și zglobie. Calandro este un rol pe care Vasile Grădinaru îl acceptă cu plăcere evidentă și pe care îl rezolvă sigur și în forță comică. Ion Petrache creează cu talent un dublu rol (Polinică/Ruffo). Mai puțin convingător este Radu Cazan în Fanio, în timp ce Mona Țînă și Todoca Simion împlinesc două apariții scurte.

Marian Popescu

Cine-amintiri

PROGRAMAREA, pe ecranele bucureștene, a **Declarației de dragoste** reflectă și, în același timp, sprijină succesul acestui film românesc, cu și pentru tineri ; readusă în atenția publicului, cu o oarecare periodicitate, pelicula lansată în vara trecută are ecouri impresionante, care depășesc sălile de proiecție, pătrunzînd pînă în sanctuarele Thaliei. Astfel unele reprezentații teatrale din Bacău ori Iași beneficiază de o audiență sporită, pentru că îi au ca interpreți și pe protagoniștii **Declarației de dragoste,** pe Carmen Enea sau pe Adrian Păduraru. Nu-i o simplă ipoteză, ci un fenomen clar marcat pe afișele montărilor scenice, prin menționarea specială a noilor staruri. În sine interesanta formă de recunoaștere neorgolioasă a popularității cinematografului autohton merită a fi semnalată mai ales acum, cînd se anunță, prin obișnuitele mijloace publicitare, întîlnirea cu un nou film despre liceeni, semnat tot de scenaristul Gheorghe Șovu și de regizorul Nicolae Corjos.

CU oricare stagiune de toamnă, derulată în paralel la Cinemateca și în cinematografele arborînd „accidental" un repertoriu mai vechi, se potrivește **Anonimul venețian.** Canonul înlăcrimatei povești contemporane de iubire se înnobilează, în parte, grație asprei fotogenii a decorurilor lagunei, la vreme de iarnă, armonizate inspirat cu partitura preclasică integrată narațiunii filmice (îndrăgostitul lipsit chiar și de speranța supraviețuirii, fiind compozitor). Vigoarea recitalurilor actoricești (în special, ale lui Tony Musante, în dialog cu Florinda Bolkan) semnalizează o dată în plus că regizorul Enrico Maria Salerno este el însuși un actor, cu gust și experiențe muzicale.

TOT o variațiune de „love story", însă mai optimist colorată, oferă **Cît de tineri eram,** recenta producție a studiourilor „Dovjenko" ; titlul se poate cînta în ritmuri de romanță ori tangou (de altfel foarte prezente în înlănțuirea întîmplărilor), după cum nu-i exclus ca publicul să murmure, la sfîrșitul filmului, aceleași cuvinte. Pentru că scenaristul și regizorul Mihail Belinov privește, fără mohorîte încrîncenări, epoca postbelică, povestind despre puterea oamenilor, deprinși atît cu tragediile războiului, cît și cu necazurile mărunte, de a redescoperi bucuriile cotidiene. Alura „retro" a peliculei ține nu numai de amplasarea acțiunii într-o perioadă, exact delimitată — pe de o parte prin instantaneul documentar cu Arcadi Raikin, într-unul din spectacolele Teatrului de miniaturi umoristice, pe de altă parte prin reconstituirea puternicelor explozii de entuziasm din 12 aprilie 1961, ziua primului zbor în spațiu al lui Iuri Gagarin —, ci și de stilul evocării. Astfel, încă de la început, se stabilește între balcoanele, aflate în curtea interioară a unui bloc vechi, o comunicare vesel-amară, neajunsurile traiului în comun fiind depășite

Cît de tineri eram, **recentul film semnat de Mihail Belinov (protagoniști : T. Denisenko și E. Șkurpelo)**

nu prin intensitățile, de tip meridional, ale glasurilor, ci prin înțelepte replici concise, aproape întotdeauna corespunzînd cu spontanele mini-coruri acompaniate de acordeon. Scenografia și condiția neînsemnatelor personaje conțin implicite rapeluri neorealiste ; totuși patetismul suferințelor consumate în tăcere — de bărbații infirmi rămași fără familie, de adolescentul care învață liniștit să construiască, dar mai ales să dăruiască așteptatele clipe de fericire — și zîmbetele triumfînd pe deasupra acutelor dureri trimit, mai degrabă, către **Moscova nu crede în lacrimi** (filmul lui Vladimir Menșov, încununat cu Oscar în 1980). **Noaptea prea scurtă** (pelicula consacrată de asemenea primului deceniu de după război, realizată tot de Mihail Belinov și înscrisă în palmaresele festivalurilor unionale ori internaționale, de la Talin și Manheim, din 1982) s-a încheiat, iar **Ce tineri eram** (1985) mai poartă nostalgica **Amintire a unei mari iubiri** („romanul" visat în tranșee, dar răsturnat în oglinzile anilor '50, în egală măsură tandre și grotești, datorită transfigurării pasionante, semnate în 1984 de cineastul Pavel Todorovski).

PE memoria publicului cinefil se bazează de asemenea jocurile spumoase ale lui Pierre Richard ; iar dragostea se constituie, din nou, și în **Sînt timid, dar mă iratez,** ca unic sentiment, declanșator și dinamizator al peripețiilor amuzante. În acest film scris, regizat și interpretat de comedianul francez, la fel ca în **Distratul** ori **Ghinionistul** (cele dintîi lung-metraje realizate independent de Pierre Richard), cine-amintirile proprii trăiesc în evidentă consonanță cu „enorma admirație" pentru Buster Keaton și cu „infinita tandrețe" pentru Jacques Tati. Doar renunțarea la fascinantele succesiuni de gaguri îl îndepărtează de maeștrii burlescului clasic și modern ; spiritul lor este respectat, măcar grație surprinzătoarelor traiectorii ale gesturilor, avînd și firească dezinvoltură, și eleganță stilizată, de pantomimă.

ÎN basmul **Prințul fals** (turnat de Studioul Kolibaba-Bratislava, în colaborare cu Omnia Film München, prezentat săptămîna aceasta în premieră) dragostea maternă restabilește ordinea „naturală" ; eteroclite motive se alătură în cîteva instantanee parodice, inteligibile pentru maturi, iar pe fundalurile orientale se animă, la propriu, acul leneșului croitoraș aventurier, odată cu intonarea suavă de fabule pentru preșcolari.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Cu tandrețe sarcastică

■ **Ragtime** înseamnă, potrivit dicționarului, un ritm de dans puternic sincopat ; și mai înseamnă, în conotările familiare, un lucru dezordonat, o acțiune nedisciplinată ; sau, la figurat, ceva ținînd de farsă, de comedie : nimic mai tentant pentru Forman, amatorul de harababuri tragi-comice, ordonatorul de haosuri burlești, aducătorul între coordonatele esteticii al atîtor nebuloase sociale în fază încă nehotărîtă, încă hibridă... Acțiunea din filmul cu acest titlu este la început fantasmagorică, epicul se naște debordant, parcă din plăcerea pură a înregistrării, nehotărît parcă încotro să bată. O orgie întreruptă de un sculptor gelos și nebun, o crimă pasională, un proces măsluit, internarea vinovatului în ospiciu și urmărirea obsesivă a tinerei disputate de către un alt îndrăgostit, părînd să reînceapă un ciclu... Dar dintr-o dată acțiunea se răsucește rocambolesc, păstrînd doar un firav punct de unire cu tot ce fusese : apare un pianist negru, la început sărac, apoi din ce în ce mai celebru. Omul, vedetă a cabareturilor, își cumpără o mașină și reușește să ofenseze (acțiunea se petrece pe la începutul veacului) orgoliul albilor. Compania de pompieri a cartierului (observați obsesia lui Forman pentru această categorie socio-profesională !) barează drumul automobilului, îi pîngărește tapițeria, îl umilește pe pilot. De aici începe o escaladă a răzbunării, în finalul căreia dorința de dreptate a pianistului, mereu nesocotită și păgubașă, alege calea violenței și terorismului.

Părînd pînă la un punct că glumește, Forman face o perfectă anamneză a acestor racile sociale și, dacă rătăcește îndelung pînă să pună degetul pe rană, este poate din decență, din teama de a nu părea tezist, din voința de a obscuriza, de a îngropa cazul concret și particular în vălmășagul etern uman. Concluzia este totuși clară, deși suprem neexplicită : violența atrage după sine violență, legea talionului declanșează un mecanism care, acceptat o clipă, nu va mai fi niciodată oprit. Chemarea este la toleranță, la acceptarea naturii umane așa cum este — cu toate slăbiciunile ei (privite cu tandrețea sarcastică a celui ce se consideră el însuși vulnerabil), dar cu nimic din ceea ce-i încruntat, dur, agresiv, primar, potrivnic demnității celuilalt.

Bîntuit de multe din temele filmului mut (începînd cu titlul atît de specific deceniului doi, continuînd cu epoca acțiunii înseși și cu zglobia sintaxă a montajului), **Ragtime** păstrează, în ciuda învolburării sale tragice, o privire candidă asupra lumii, o copilărească, bonomă speranță, refractată prin lacrimi ascunse sub zîmbet.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Istorie și actualitate

■ Cîți dintre ascultătorii unor cicluri radiofonice demult intrate în structura stabilă a programului săptămînal pot reconstitui, fie și fragmentar, destinul în timp al acestor emisiuni ? Destul de reticente cu privire la propriul lor trecut, invocînd, așadar, cu extrema modestie și mai totdeauna în formule învăluitoare experiența pe care se sprijină și al căror exponent sînt, în fond, în cele din urmă, ele manevrează cu abilitate principiul diversității în unitate fiind, parcă, preocupate în primul rînd a propune noi teme și modalități de tratare a acestor teme, presupunînd cunoscută longevitatea plină de consecințe a ciclului. E nevoie, deci, a răsfoi sintezele de specialitate sau a asculta retrospectivele radiofonice dedicate chestiunii pentru a înțelege și aprecia la justa ei valoare o muncă de durată ce a reușit, și din această cauză, a se impune atenției generale.

■ La începutul anului viitor se vor împlini două decenii de la prima ediție a **Fonotecii de aur,** emisiune de prestigiu în viața actuală a radiofoniei românești. Selectînd, după varii criterii, cele mai reprezentative înregistrări păstrate în arhivă, **Fonoteca** îndeplinește o acțiune informativă și formativă dintre cele mai elocvente. Publicul de toate vîrstele și profesiile are, astfel, posibilitatea a audia „în direct" vocile marilor personalități ale poporului nostru, scriitori, oameni de artă, savanți, prezenți în fața microfonului cu texte importante pentru opera și crezul lor. Acest tezaur, „muzeu sonor" cum a mai fost denumit, exercită o puternică atracție și are o puternică influență căci cum remarca, printre alții, scriitorul Mircea Horia Simionescu : „... vocile, reținute de memoria discului și a benzii de magnetofon, se materializează din neant, se umflă de suflul vieții și alcătuiesc prezențe pregnante. Trăsăturile chipului sînt înșelătoare, ale vocii niciodată, pentru că nu există nimic mai intim și mai definitoriu pentru o personalitate decît vocea, în care s-au inoculat, într-un proces îndelung și foarte particular, nu numai cultura și experiența, dar pînă și emoțiile care au generat piesa literară, interviul, confidența".

■ O vîrstă rotundă, 30 de ani, va împlini anul viitor și binecunoscuta emisiune **Cine știe cîștigă,** ce a debutat pe scena Teatrului Național din București cu primul său „act" dintr-un serial ajuns pînă în zilele noastre. Atunci, între punctele concursului figuraseră viața și opera lui Ion Neculce, **Moromeții** de Marin Preda și teatrul lui Shakespeare. În continuare, de-a lungul a peste 1 000 de emisiuni, redactorii, autorii chestionarelor, examinatorii și, bineînțeles, concurenții au păstrat constantă atenția acordată problemelor esențiale, realizînd o radio-enciclopedie de dimensiuni impresionante. Chiar dacă a îmbrăcat noi înfățișări, competiția, desfășurată săptămînal în fața unui public (real) entuziast din diferite localități și a unui public radiofonic nu mai puțin atașat întrecerii, este o probă vie și incitantă a preocupărilor contemporanilor noștri, un simbol al efortului de perfecționare și autodepășire atît de caracteristic spiritului uman.

Ioana Mălin

Telecinema

Milă pentru secretară !

■ O săptămînă întreagă ne-am perpelit — în serialele bune, un „Va urma" căzut la timp are această calitate... — în dubii-dubii, văzîndu-l pe Paul în fața ușii londoneze a Emmei, unde i se anunță bărbatului venit tocmai din Australia că femeia s-a căsătorit cu altul, deși își juraseră dragoste veșnică, deși el o asigurase că ea e tot ce iubește el mai mult pe lume, iar ea consimțise la idee, lăsîndu-l să se ducă pînă acasă să-și rezolve situația matrimonială. Știam de ce ea, Emma (atenție, „nu eu", ci) Harte se măritase cu nenorocitul acela de avocat al firmei — fiindcă nu-i mai venise veste de la Paul al ei... Ce înțelege o femeie cu atîția bani cînd nu mai primește scrisoare de la un bărbat nu mai puțin bogat, dar căsătorit cu o bigotă ? Că jurămîntul lui de amor întîlnește un obstacol... Nu-i putea da telefon — nu doar să-i scrie — să-l întrebe : ce se întîmplă, dragule ? Nu mergeau telefoanele între Australia și Anglia, după război... ? O femeie cu atîția bani nu-și poate rupe cîteva zile din afacerile ei înfloritoare ca să vadă ce necazuri are bărbatul pe care-l adoră și de care știe că e adorată ? Poate că și-a rupt o mînă..., poate că e pur și simplu grav bolnav și vrea s-o menajeze... Cîte întrebări umane dar sfîșietoare nu ar fi trebuit să treacă prin mintea unei femei capabile, dealtminteri, să facă avere mare în vreme de război ? Emmasemoa poate că s-ar fi dus pînă la Polul Nord, Emmema — cum îi zice firmei — nu mai vrea să știe de iubitul ei și-l ia pe unul care n-o merită și care — vorba unei vecine — „nici nu știu cum se putea uita la el "... Da' vanitatea ? O, vanitatea femeii, oricît de bogată material, fie ea și P.D.G., e și mai și din p.d.v. moral. Uite așa ne-am perpelit cu supozițiile pînă am aflat adevărul : secretara lui personală le ascundea corespondența, îndrăgostită fiind de același Paul, bărbat într-adevăr apt să răscolească — și de ce nu ? — inima oricărei femei. Un val de consternare rea a trecut prin blocuri și birouri, împotriva acestei biete secretare înamorate, pe bună dreptate, de unul mai ceva decît Rudolf Valentino... Nu-i frumos, în general, ce a făcut secretara — să vii „a treia" între doi — dar dacă în acest caz... Dacă secretara asta — o spune micuța mea intuiție de nuvelist, nu chiar de romancier, căci romancierii sînt ăștia care inventează o secretară odioasă, bună să curme plimbările pe lac ale frumoșilor și dotaților atît sufletește cît și material... — dacă secretara asta posedă sufletul cel mai curat din toată povestea... ? Dacă ea, făptuind păcatul amestecului, lucra la salvarea adorabilului ? Dacă ea știa — căci secretarele de-aia sînt secretare, ca să știe, precum telegrafele ca să bată... cu cine are de-a face nenorocitul și eroul ? Între o bigotă și un monument de energie, capabil să treacă peste orice și să ia pe oricine pentru a se răzbuna și a se îmbogăți, secretara asta era o ființă blîndă — zic și eu așa, ca o ipoteză de lucru —, mignonă, modestă, fără ambiții deșarte, fără fanatisme religioase, disprețuitoare de bani, cu caracter dar fără butelie, avîntată doar spre bărbatul care mergea cu ochii închiși la pieirea lui. Dacă tocmai virtutea și calitățile ei de suflet simplu au îndemnat-o la strategica uriențe a acelei fapte... ? Ce, nu se poate ? Adică bogătașa are voie, săraca, să pună în casă microfoane ca să tragă cu urechea la comploturile copiilor ei, și o secretară umilă e demnă numai și numai de ura noastră fiindcă trage cu ochiul și suferă citind corespondența bărbatului iubit ? Știe romancierul atotștiutor ce a fost în sufletul acelei înfame salariate ? Dacă ea nu voia nici biju-uri, nici răzbunare, nici moștenire, ci doar liniștea sufletească a fermecătorului invalid ? Și dacă tocmai ea i-ar fi dăruit-o, deschizîndu-i ochii prin fapta ei de neiertat, atunci nu tocmai dragostea și iertarea lui s-ar fi cuvenit să se pogoare asupra ei ? Nu i-ar fi putut deschide ochii... ? Zici că atît de mare e irațional ul iubirii... ?

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă

ADMIRATOR declarat al picturii lui **Spiru Vergulescu** și fără îndoială unul din cei mai avizați cunoscători ai demersului acestui artist dintr-o specie aparte, **Victor Ernest Mașek** îi dedică un studiu monografic în egală măsură pasional și lucid*. Faptul că, așa cum declară cu franchețe autorul, opera acestui artist îi place, în sensul complet și superior al noțiunii, nu presupune implicit un partizanat orb și dogmatic, o derogare de la actul critic pe care îl presupune orice contact cu o creație, atunci cînd subiectul receptor se întîmplă să fie un om de gust dublat de un estetician avizat. De aici și caracterul complex al monografiei, în sensul implicării din dubla perspectivă pe care o sugeram, căci judecata de gust este, dacă vreți, o chestiune subiectivă pe care autorul nu o transformă în argument estetic vulnerabil, utilizînd în schimb o subtilă judecată de valoare. Premisa în sine este incitantă, în cazul unui artist cum este Spiru Vergulescu, pentru că pictura sa acționează prioritar la nivelul afectivității, poate și ca un efect al perspectivei romantice din care el abordează realitatea infinit evocatoare a peisajului citadin. De aceea o analiză a sintezei și morfologiei, cu extensii fertile și ineluctabile în spațiul ideatic provocator, operată din unghiul apropierii emoționale și cerebrale reprezintă o necesară și relevantă abordare a totalității creației.

Fără îndoială că principalul punct de convergență a oricărei analize operate asupra lucrărilor lui Spiru Vergulescu este acela al stranietății cordiale ce se degajă din orașele „cvasiimaginare" pictate de el. De aceea, Victor Ernest Mașek își definește într-un fel sensul abordării, în consonanță cu demersul artistului, prin sintagma utilizată drept titlu al primului capitol : **Poezia spațiului semnificativ.** Este un titlu elocvent, dar mai ales un prilej pentru subtile și exacte revelări de sensuri și conotații conținute în iconicitatea unui periplu ambiguu prin citadinul anexat definitiv și demult, ca o seniorială proprietate mereu redescoperită. Permanenta pendulare între recuperare și invenție, între recognoscibil — nu și tautologic — și imaginar, între senzația de lucru luat în stăpînire pe calea senzorial-rațională și aceea de creație fantastă, de „meraviglia" și „ingegno", caracteristică pentru arta lui Vergulescu, existența unei duble tensiuni ca o implacabilă condiție de a fi și a se rosti, iată materialul fructificat de autor în exegeza sa cu vădită pasiune, dar și cu riguroasa cenzură a intelectualului avizat și circumspect cu tot ceea ce înseamnă entuziasm hagiografic. Descoperind particularitatea dialogului dintre artist și orizontul tematic, ales drept mod de a se exprima și de a exprima o întreagă condiție, iar nu ca un simplu motiv pitoresc avantajos, autorul descifrează și formulează explicit fără a vexa poezia intrinsecă a iconografiei, modalitatea prin care ceea ce pare cunoscut devine insolit, ca un mister etalat, iar banalitatea și decrepitudinea unor ziduri capătă valențe tulburătoare prin replantarea lor într-un context degajat de referiri spațio-temporale. Finețea și adresa asociației dintre personajul lui Chamisso, care își pierduse umbra, și iradierea interioară a personajelor lui Vergulescu — oameni sau clădiri — care le eliberează de povara umbrei fără a le răpi solaritatea readuce în atenție posibile surse romantice și, implicit, tensiuni suprarealiste sau metafizice. Dar Victor Ernest Mașek operează o necesară și exactă disociere între precedentul De Chirico, aparent de neevitat și totuși inoperant în cazul artei lui Vergulescu, pentru a releva tonul aparte, diferit nu doar prin formulă picturală de cel al predecesorului, ci mai ales, datorită poziției conceptuale antinomice, ca reflex al altei „Weltanschauung". Calm, seninătate, solaritate, o sinceră și proaspătă bucurie în fața spectacolului citadin sau al naturii, nostalgie și proiecție afectivă cu sursele într-o nesfîrșită sărbătoare scenografică trăită în copilăria marcată de miracolul clădirilor -actori, toate sînt calități care eliberează viziunea artistului de orice anxietate sau adversitate, așa cum remarcă exegetul, plasîndu-i opera sub lumina egală a dialogului și reciprocității. Căci, intitulînd un alt capitol **Omul, ca operă,** autorul stabilește tranșant raportul de cosubstanțialitate existent între artistul ca om și universul investigațiilor sale, propunîndu-ne implicit abordarea operei ca reflex al unei convingeri și nu ca efect al unui program avantajos, truculent sau epatant. De aici decurge și originalitatea stilului și a perspectivei iconice, pe care V.E. Mașek o subliniază în consonanță cu alți observatori avizați, pornind de la realitatea lapidar formulată în asertiunea **Bucuria și înțelepciunea privirii,** capitol de analiză ce depășește spațiul picturalului pentru a intra în mecanismele inefabile ale trăirilor generatoare de imagini ce instaurează și înnobilează o realitate aparte, unică și unitară. În felul său, monografia oferită de Victor Ernest Mașek reprezintă o propunere incitantă pentru acest gen de întreprindere, subliniind ceea ce înseamnă valoare și semnificație, lăsînd deschise unghiuri de abordare îmbogățite prin aluzii și sugestii, evitînd elogiul nejustificat și propunînd analiza drept criteriu al judecăților operate, fără orgoliu taxinomiilor sau vefdictelor. O bogată ilustrație, în care fervoarea desenelor și ritmul lor alert oferă încă un argument în favoarea calităților picturale, ca și selecția de comentarii critice fac din acest volum o apariție remarcabilă și, fără îndoială, cu ecouri meritate, dată fiind valoarea cuplului ce se întîlnește astăzi sub acolada pasiunii pentru artă.

DACĂ Spiru Vergulescu este un poet al spațiului citadin, fără îndoială că **Tanasis Fappas** este rapsodul frumuseții feminine arhetipale, ca o încarnare perenă a mitului și ca un reflex reverberat al umanului. Arta sa, de o calitate intrinsecă pe care numai discreția și gravitatea gestului demiurgic atît de caracteristice artistului o echivalează, reprezintă un segment semnificativ și distinct în teritoriul picturii noastre contemporane rechemînd nu doar imemorabile prototipuri apotropaice, solare și pline de misterul perpetuului miracol al fertilității ci și subtile implicații moderne, etalate fără ostentație și cu aceeași solară distincție. Toate acestea, și numeroase alte nuanțe, conexiuni și deschideri au fost surprinse, prin acel fericit fenomen de consonanță structivă, de regretatul **Liviu H. Oprescu,** atent observator al fenomenului plastic actual și,

fără îndoială, unul din marii prieteni ai artiștilor prin artă. Mi s-a întîmplat să lucrez cu Liviu H. Oprescu, să discutăm împreună pe cel mai cordial și civilizat ton chiar dacă pozițiile noastre nu coincideau, să analizăm chiar și opera lui Fappas, pentru care el nutrea o justificată și logic argumentată admirație. Am avut totdeauna senzația unui personaj care acumula, din reușite și eșecuri, din minuscule miracole pentru alții insignifiante, ca și din mari evenimente, pentru o zestre de cultură ce se reverbera în ceea ce făcea atît de temeinic și fără eclatante sau truculente artificii sociale. Ajuns în punctul unei maturizări care își avea propriul program, străin de orgolii sau veleități efemere, el abordează monografia totală, după ce ani în șir schițase, uneori cu o complexă capacitate de sinteză, mici eseuri ce însemnau tot atîtea posibile dezvoltări ulterioare. Studiul despre Tanasis Fappas (Editura „Sport-Turism") înseamnă tocmai acest fel de împlinire pe care și-o dorea autorul, „cazul" în discuție presupunînd nu doar subtilitatea observației și capacitatea analitică aplicată faptului pictural, ci și o perspectivă rafinat intelectuală proiectată asupra unui univers de sensibilitate și fervoare conținută. Luînd acum, încă o dată, în mînă volumul atît de bogat semnificativ, m-am gîndit, pentru a cîta oară, la fertilitatea afinităților dintre două spirite, la reala bucurie pe care Liviu o trăia în fața operei de artă, la bucuria pe care, alături de Fappas, dorise să o dăruiască lumii.

Virgil Mocanu

*) Victor Ernest Mașek, **Spiru Vergulescu,** Editura Meridiane 1986.

MUZICĂ

CRISTINA ANGHELESCU:

„Virtuozitatea în sine e o capcană"

— Se știe că în multe cazuri mari muzicieni au început prin a diviniza pe alți mari muzicieni. Cum stau lucrurile în cazul dv. ?

— Mai întîi că nu sînt mare muzician. Apoi, nu întotdeauna cazurile de divinizare, cum spuneți, a unei personalități artistice au fost relevante în istoria muzicii. Modelul are valoare stimulativă în formarea unui artist numai în măsura în care te poți delimita de el. Admirația nu presupune subordonare. Să ne gîndim — dau un exemplu — la idolii „declarați" ai lui Enescu. În convorbirile cu Bernard Gavoty, marele muzician pronunță cu atîta însuflețire numele lui Brahms, Bach, Beethoven, două pagini mai încolo considerîndu-se „wagnerian pînă în măduva oaselor". Și în continuare : „patru idoli ai mei de primă importanță : Gluck, Weber, Schubert, Schumann". Cuvîntul idol nu trebuie absolutizat aici. Suferă oare primele mari compoziții enesciene — *Poema română, Octuorul, Simfonia concertantă, Rapsodiile române,* — de influența evidentă a vreunuia din muzicienii citați ? Ca să vă răspund totuși la întrebare : nu pot ascunde faptul că m-am simțit atrasă, fără să o idolatrizez, de personalitatea violonistică a lui David Oistrah. În arta interpretativă e bine să ai, cred, simpatii lucide, nu idoli. Altfel riști ca modelul, oricît de fascinant ar fi, să devină o prezență apăsătoare, *umbra tiranică ce-ți împiedică propria devenire.*

— Acest instrument celebru — vioara — a avut, la rîndul ei interpreți celebri. Să-i amintim doar pe Enescu, Ysaye, Sarasate, Oistrah. În ce măsură interpretul de azi aduce ceva nou ? Dv. cum încercați să îmbogățiți textul muzical ?

— Cum să dai un răspuns plauzibil după atîtea nume celebre invocate ? În orice epocă interpretul aduce ceva nou, cum spuneți, în măsura în care este o personalitate. Muzicianul contemporan nu face, firește, excepție. Referitor la îmbogățirea textului muzical, sînt de părere că marii interpreți — dirijori sau soliști — impresionează tocmai prin execuția cît mai apropiată de intențiile compozitorului și de spiritul epocii sale, prin surprinderea tuturor articulațiilor, nuanțelor, a conținutului partiturii, prin relevarea a ceea ce nu poate fi notat pe hîrtia cu portative. Pătrunzînd deci în adîncimea textului și redîndu-i întreaga personalitate — aceasta consider că este singura modalitate viabilă de a-l îmbogăți, de a-i da toată strălucirea.

— Rubinstein le reproșa tinerilor un cerebralism acuzat, o anumită distanțare față de partitura interpretată. Sînteți de acord că tinerii interpreți de azi au o asemenea înclinare ?

— Este greu să fac o apreciere generală asupra stilului unei întregi generații de interpreți și aceasta pentru că este dificil să aduci la același numitor comun o diversitate de stiluri și particularități. Tinerii de azi sînt deopotrivă „cerebrali" și „sentimentali", cîntă cu pasiune sau cu detașare. Cerebralismul reproșat de marele pianist poate fi considerat ca un exces de „scientificare" a interpretării, de analiză tehnică, de „mărunțire" fără ca aceasta să fie urmată în mod necesar de reconstituirea întregului, fapt ce creează impresia de „răceală", de redare fără participare, fără personalitate a textului muzical. Dar cum în artă nu există rețetă universală, tendințele de cerebralism pot fi privite atît ca niște exagerări în pas cu curentele din alte domenii ale epocii, cît și ca o etapă necesară în evoluția artei, ca o nuanță ce urmează a fi asimilată în măsura în care se va dovedi viabilă, sau respinsă în caz contrar de către „organismul viu" în continuă devenire al muzicii culte instrumentale.

— ...Dar nu putem face abstracție de faptul că se mizează mult pe tehnică. Ce rol joacă ea în succesul unui solist ? Vă întreb pentru că despre dv. s-a spus că sînteți o bună stăpînă a tehnicii...

— Creșterea exigențelor virtuozității a impus, în violonistică, dobîndirea unor mijloace tehnice care să asigure o mare lejeritate a execuției. Unul din marii violoniști contemporani, Itzhak Perlman, e de părere că „dificultatea de a cînta la vioară rezidă în faptul că nu fiecare își găsește o acomodare care să-i permită o totală decontractare, cu o senzație de libertate personală". O bună tehnică, însușită în anii formării, îți permite exact această libertate. Virtuozitatea în sine este o capcană. Presupunînd-o, arta interpretativă se cuvine însă judecată și dincolo de aspectul tehnic. Comunici cu adevărat cînd reușești să depășești acest aspect obligatoriu pentru cîntul de performanță.

— După ce ați participat cu succes la mari concursuri internaționale („M. Long-J. Thibaud", „Ludwig Spohr", „Tibor Varga", „Alberto Curci", „Dr. Luis Sigall"), anul acesta ați obținut premiul IV (din 54 concurenți) la prestigiosul concurs internațional „P.I. Ceaikovski". Ce valoare au ele pentru arta interpretativă ? Cum îl ajută pe interpret să devină cunoscut ?

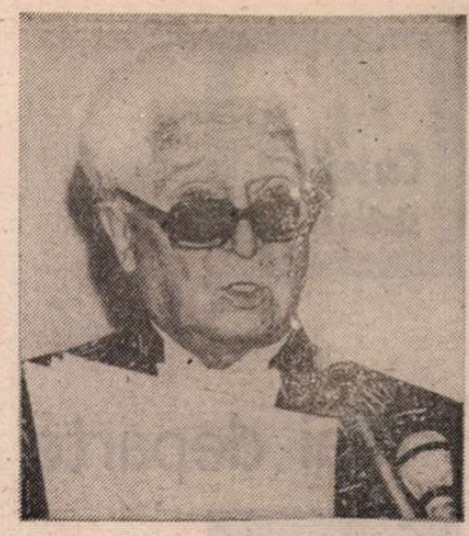
— Este adevărat că în lipsa unei competiții la nivel mondial în domeniul violonisticii concursurile internaționale, dintre care o parte le-ați amintit, constituie tot atîtea jaloane în cariera unui interpret, precum și criterii de apreciere atît pentru publicul din țară cît și pentru cel din străinătate. Un succes la o competiție internațională de prestigiu l-am considerat întotdeauna, pe lîngă o recunoaștere a calităților interpretative și personalității solistului, o afirmare în afara hotarelor țării a școlii naționale din care acesta face parte, în speță a școlii românești de vioară, fapt care, mărturisesc, mi-a produs de fiecare dată un sentiment de deplină mîndrie, dar și de responsabilitate crescîndă pe care o incumbă un astfel de titlu. Aceasta, deoarece sînt conștientă că ascultătorul avizat nu este dispus să te aprecieze în exclusivitate după un clasament sau altul. E nevoie să-l convingi la fiecare apariție pe podiumul de concert, ceea ce mă obligă la o muncă asiduă, neîntreruptă în vederea ridicării continue a „ștachetei" interpretative.

— Recent ați înregistrat la „Electrecord" două discuri cu concerte de Mozart. Vă atrage ceva special la acest titan al muzicii ?

— Puține concerte sînt scrise atît de violonistic precum cele ale lui Mozart. Spontaneitatea melodică e dublată de o remarcabilă bogăție inventivă, în care sînt cuprinse complexitatea sentimentelor, forța năvalnică a vieții, exuberanța care determină, s-a spus, nu numai conducerea frazei, ci și forma muzicală. Concertele pentru vioară ale lui Mozart aduc o fantezie de o naturalețe desăvîrșită, un echilibru special între formă și conținut, de neîntîlnit la alți compozitori. Exagerez, poate, dar cum să rămîi insensibil în fața acestei veritabile comori violonistice ? Aș vorbi apoi de unitatea pe care o au primele cinci concerte ale lui Mozart, scrise în intervalul aprilie-decembrie 1775 la Salzburg. Unitate în diversitate, căci nimic din frumusețea lor, din transparența lor angelică nu se repetă. Am ales, deocamdată, concertele mai puțin cîntate : primul în Si bemol major, al doilea în Re major și concertul nr. 7 în Re major (descoperit după cum se știe, tîrziu, abia în 1908), poate și din dorința de a oferi ascultătorilor o imagine asupra acestor opusuri evitate de majoritatea interpreților. În altă ordine de idei, vă mărturisesc că am o slăbiciune deosebită pentru concertul nr. 7, pentru frumusețea lui poetică, acea frumusețe care nu prea ar încăpea în cuvinte. Sigur, el reprezintă o treaptă superioară de gîndire muzicală, mai ales în ce privește raportul dintre părțile *solo* și *tutti*, de mai mare libertate formală comparativ cu celelalte lucrări concertante dedicate viorii și numărul ideilor muzicale. Poate tocmai pentru progresul strict tehnic al mijloacelor de expresie, privite comparativ, paternitatea lui a fost contestată. Dacă am reține numai expresivitatea distribuirii ideilor între orchestră și solist în Rondo, umorul și elanul din această parte, și ar fi suficiente motive să-l iubim.

Interviu realizat de
Titus Crișciu

Fernand Braudel și vocația umanistului



OPLOAIE călduță de vară stropea străzile și bulevardele Parisului în acea zi de vineri, 1 iunie 1984, cînd mă îndreptam spre celebra „Maison des sciences de l'homme". Ținta mea nu era însă instituția de pe Bulevardul Raspail 54, ci întîlnirea cu un om căruia de la o vreme confrații îi spuneau patriarhul istoriografiei franceze : Fernand Braudel. Întrevederea îmi fusese fixată (după mai multe telefoane și o serie de întrebări ale unei secretare-filtru) pentru orele 15,00. Sosit, din obișnuința profesiunii de ziarist, cu zece minute mai devreme, am fost invitat să-l aștept pe profesor într-un birou de la etajul IV, extrem de plăcut, cu multe ferestre ovale prin care puteai privi de sus frumoșii copaci ce tiveau strada. Timp suficient pentru a parcurge încă o dată, pe dinafară, fișa biografică a ilustrului istoric și a mă gîndi din nou, plin de respect, la acea întreprindere intelectuală rarissimă executată în lagărul de prizonieri de război german de la Lübeck de lîngă Hamburg : conceperea și scrierea „în gînd", fără nici un document, a tezei sale fundamentale *Mediterana și lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea.* Gîndurile îmi sînt întrerupte de apariția unui om cu un mers extrem de agil, cu un păr bogat alb ca neaua, cu un trup bine legat și a cărui vîrstă părea departe de cea reală. Din primele minute ale întrevederii mi-am dat seama că ceva nu este în regulă. M-am lămurit pe loc.

— *Vedeți* — mi s-a adresat Fernand Braudel —, *m-ați găsit într-o zi proastă. Sînt foarte nervos, foarte supărat pe mine și pe gazetari. Acum cîteva săptămîni am primit un ziarist argentinian și, la insistențele lui, i-am răspuns la mai multe întrebări. Am vorbit, desigur, și despre ceea ce s-a petrecut în ultimii ani în Argentina. Și ce văd astăzi dimineață într-un ziar din Buenos Aires ? În interviu era reprodus tot ceea ce am discutat. Erau și multe păreri strict personale, pe care nu le doream publice. Acum cîteva ore, mi-am jurat să nu mai acord interviuri. V-am primit, totuși, pentru că v-am promis. Dacă doriți, stăm de vorbă, dar nu despre politică și actualitate. Numai despre istorie.*

L-am asigurat că nici nu intenționam altceva, i-am prezentat cîteva numere din „Magazin istoric", unde apăruseră, încă din 1981, primele texte traduse în românește semnate Fernand Braudel ; i-am reamintit că am colaborat fără să ne cunoaștem la filmul lui Folco Quilici, *L'uomo Europeo.* I-am vorbit despre impresiile mele de la universitatea din Strasbourg, de unde tocmai veneam, și de felul cum se proiectează imaginea sa și amintirea revistei „*Annales*" printre tinerii istorici întîlniți în capitala Alsaciei (Braudel se născuse în satul loren Lunéville en Ornois, la 24 august 1902). Și, desigur, nu am uitat să mă interesez de „Maison des sciences de l'homme".

Interesat de România și de istoria ei, amintindu-și cu plăcere de elevii săi români, Fernand Braudel păstra o puternică amintire istoricului George Brătianu, cu care fusese coleg și ale cărui lucrări îl impresionaseră.

Structurate tematic, gîndurile lui Braudel, expuse în acea densă conversație într-o după-amiază de primăvară-vară, ar corespunde următoarei scheme :

1. **OMUL EUROPEAN.** Pentru Fernand Braudel el este scopul și instrumentul întregii istorii europene.

— *Am acceptat să scriu, sau, mai bine zis, să spun cîteva cuvinte la începutul filmului lui Quilici numai pentru că omul acesta european a suferit, nu în mai mică măsură decît cel de pe alte continente, nenumărate dezastre ale istoriei. Bucurîndu-se însă și de multe privilegii. Dar omul european a tins totdeauna la mondializarea prezenței sale.*

Ceea ce impresionează atît în opera lui Braudel cît și în discuția cu el este repetarea insistentă a ideii că omul european acoperă continentul „de la Atlantic pînă la Urali". El se ocupă nu numai de modul de a trăi al francezilor și englezilor, ci și al rușilor și turcilor. Într-o perioadă cînd cea mai mare parte a istoricilor francezi gîndeau istoria doar în limitele apusene ale continentului, Braudel și întreaga școală de la *Anale* afirmă ideile *noii istorii* la scara unei Europe întregi. În același timp, Braudel îmi accentuează că de la început a plasat omul european în context universal, a privit Europa doar ca o parte a lumii, a identificat întreaga planetă cu aceleași drepturi la istorie și într-o strictă și totală interdependență.

— *Fără om istoria este un nonsens și eu am pornit lectura mea asupra istoriei tocmai de la prezența și numărul oamenilor. Iată de ce — susține istoricul francez — ceea ce numim istorie economică pe cale să se constituie se izbește de prejudecățile ce spun că ea nu este o istorie nobilă. Nobilă sau nu — sau cel puțin la fel de nobilă ca oricare alta — istoria economică nu pune într-o mai mică măsură toate problemele inerente profesiunii istoricului. Ea este în întregime istoria oamenilor priviți dintr-un anume punct de vedere. Fundamentul cercetării mele s-a deplasat de la început spre înțelegerea și explicarea cotidianului, „acest mare absent al istoriei". În realitate, obișnuitul copleșește ansamblul vieții oamenilor, la fel cum umbrele înserării cuprind peisajul. Nu numai ce fac, dar mai ales ce mănîncă, ce beau, cum se îmbracă, cum locuiesc, cum trăiesc oamenii.*

Iată întrebările cărora încearcă să le răspundă Braudel, scriind despre civilizații, societăți, state.

Concluzia, după ce descoperi această istorie neevenimențială a oamenilor, viața lor cotidiană obiectivă constituită în conceptul *timpul lung al istoriei* (care nu se opune cîtuși de puțin acțiunilor lor conștiente) îl confirmă pe Karl Marx în privința poziției dominante a posesorilor mijloacelor de producție și ai tuturor bogățiilor societăților.

2. **LUMEA MEDITERANEANĂ.** Răspunzînd mirării mele despre elaborarea în prizonierat a cărții socotită *opus magnum,* consacrată Mediteranei, Fernand Braudel a ținut să-mi precizeze :

— *De fapt, am început să lucrez la această teză de doctorat încă din 1923—1924. I-am consacrat, deci, un sfert de secol, iar Civilizației materiale cam tot atît. Astăzi, găsesc că este mult prea mult. Pînă la izbucnirea războiului, reușisem să parcurgem toate arhivele importante (în număr de 32) și să-mi extrag fișele necesare, să-mi scriu chiar proiectul cărții. După drama din 1940, m-am regăsit în acel lagăr de prizonieri. Invidiam pe cei ce puteau lupta pentru renașterea Franței și recucerirea libertății noastre. Replica mea a fost să-mi ordonez întregul material rămas la Paris și să gîndesc forma finală a* Mediteranei, *cea care avea să fie publicată în 1949. Cele trei timpuri istorice — timpul geografic, timpul social și timpul individual — se reuniseră pentru mine în universul închis al lagărului, într-unul singur. Tirania hitleristă m-a făcut să urăsc toate tiraniile. Și să cred cu fervoare că istoria trebuie construită la scara oamenilor. Drumul cărții a fost deci și lung și dificil. În speranța de a fi ajuns totuși la un liman, acela al istoriei profunde, de a-i fi redat — cum îmi spunea maestrul meu Lucien Febvre — demnitatea.*

Interlocutorul meu este de părere că întreaga istorie trebuie regîndită mereu din perspectiva noilor intrări ale omului în intimitatea materiei vii, a proceselor inteligenței artificiale, ca și în macrocosmosul universal. Intrări nu mai puțin eroice decît cele ale marilor descoperiri geografice, care nu au fost nici ele la vremea lor (dacă ni le reprezentăm la scara 1/1 a istoriei omului) mai puțin spectaculoase decît, să zicem, premierele spațiale din 1957 încoace.

După aproape o oră și jumătate, mi-am luat rămas bun de la profesorul Braudel, care a ținut să mă însoțească cu acel mers sprinten, impetuos, arătîndu-mi drumul și încredințîndu-mă colegilor săi pentru a vizita instituția. Ascultînd apoi deslușirile despre obiectivele și activitățile acesteia, mi-am spus că nu putea exista o mai deplină corespondență între savantul care gîndește noua istorie ca pe o convergență a tuturor științelor sociale și prezența sa la conducerea acestei „Case a științelor omului".

LA mai puțin de un an de la întrevederea avută la „Maison des sciences de l'homme", Fernand Braudel devenea membru al Academiei franceze. Prin festivitatea din după-amiaza zilei de joi, 30 mai 1985, cînd sub cupola Institutului Franței de pe Quai Conti răsunau tobele, potrivit ceremonialului tricentenar, noul academician era consacrat drept una din gloriile științei istorice. Numindu-l, în discursul de recepție, „Cuceritorul mediteranean", Maurice Druon (deși aparținînd unei alte școli istorice, în calitate de autor între altele al celebrului ciclu *Regii blestemați)* a insistat asupra viziunii universaliste și materialiste a părintelui *noii istorii,* care a făcut apel la toate științele despre om, exercitînd o influență vastă și profundă asupra gîndirii istorice franceze de după cel de-al doilea război mondial. Prin alegerea sa între cei 40 de „nemuritori" se încununa astfel o viață dăruită istoriei, începută ca profesor la Alger și Sao Paolo, continuată la Strasbourg și Paris, unde, datorită lui Lucien Febvre și Marc Bloch, intră în conducerea celebrei reviste „Annales d'histoire économique et sociale", adevărată rampă de lansare a școlii Noii istorii, care rupe cu tradiționalismul evenimențial și cronologic, privind trecutul sub multiplele lui fațete și, mai ales, cauzalități (geografice, sociologice, economice, psihologice, culturale), metodologie novatoare ale cărei fundamente includ concepte materialiste și dialectice și ai cărei promotori (fie că o recunosc, fie că nu) acordă o deosebită atenție scrierilor lui Karl Marx.

Au urmat anii de calvar ai războiului și ai prizonieratului, apoi, din nou, din 1946, direcția revistei „Annales. Économie, Sociétés, Civilisations", numirea în 1949 ca profesor la Collège de France, din 1956 președinția Secției a VI-a la *Ecole des Hautes Études* și, în sfîrșit, din 1975, conducerea institutului unde aveam să-l întîlnesc. Rînd pe rînd, acestor activități le-a corespuns apariția celor două opere esențiale : *Mediterana și lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea,* în 1949, și *Civilizația materială, economia și capitalismul, sec. XV—XVIII* în 1979. Urmate de *Scrieri despre istorie; Mediterana : Europa ; Veneția : Dinamica capitalismului ; Indentitatea Franței.*

Răspîndirea și omologarea ideilor noii școli istoriografice franceze (reprezentată astăzi prin nume ca Jacques Revel, Emmanuel Le Roy-Ladurie, Georges Duby, Pierre Gaubert, Jacques Le Goff, Maurice Aymond, Roger Chartier) sînt în mod unanim asociate contribuției științifice a lui Fernand Braudel, datorită căruia — scria agenția „France Presse" de curînd — *Noua istorie* a fost în sfîrșit recunoscută. „Privind dincolo de istoria oficială a claselor conducătoare, *Noua istorie* urmărește să reconstituie viața maselor anonime. Școala de la *Anale,* cum este ea denumită, a încercat să deschidă istoriografia către noi metode, noi subiecte, noi problematici". „Istoricii de la *Anale* au înlăturat vechiul concept despre Europa — centrul istoriei universale și au privit lumea drept o unică provincie" („Newsweek" — 24 noiembrie 1984).

Și atunci cînd, la 28 noiembrie 1985, titularul fotoliului cu numărul 15 de la Academia franceză părăsea definitiv această lume (pe care o străbătuse de atîtea ori în cărțile sale în spațiu și timp) nu mă puteam împiedica să-mi amintesc că limba română este, după franceză, cea de a doua limbă din lume în care poate fi citită *integrala* scrierilor esențiale ale lui Fernand Braudel. Cele 12 volume apărute, începînd din 1984, sub îngrijirea Editurii Meridiane sînt un excepțional *fapt de cultură,* a cărui valoare depășește cu mult interesul specialiștilor, familiarizînd cititorul român cu acea noțiune atît de dragă lui Braudel : „istoria aparține oamenilor".

Cristian Popișteanu

Filosofie și cultură

Interpretarea etologică a raportului natură — cultură

SUB raport cultural (sau din unghiul de vedere al teoriei culturii) etologia nu ne instruiește asupra specificului diferitelor culturi ci „se preocupă de unitatea transculturală a genului uman", de unitatea natură-cultură. În ultima sa carte — **Între logica inimii și logica minții. Încercări hermeneutice** (Ed. Cartea Românească) — Vasile Dem. Zamfirescu nu părăsește ci aprofundează preocupările de etologie, de data aceasta din perspectiva mai largă și mai generoasă a filosofiei culturii. Într-un **Cuvînt înainte,** Constantin Noica înfățișează chiar de la început astfel importanța lucrării : „Pe mai multe planuri lucrarea de față este nu numai interesantă în ea însăși, dar și plină de bune sugestii în ceasul de față al culturii noastre". Și, în continuare, distinsul cărturar român detașează două teme majore pentru orice filosofie a culturii : relația dintre suflet și spirit și „tensiunea dintre natură și cultură în om și în obiectivările lui".

Cea dintîi este privită de Vasile Dem. Zamfirescu ca „un topos uitat al filosofiei". Moștenită din antichitate, tema distincției suflet-spirit, prin excelență romantică, și-a găsit o tratare radicală la Ludwig Klages — după care a intrat într-adevăr în uitare, exceptînd paginile dense critice pe care i le-a consacrat Lucian Blaga atît în **Trilogia culturii,** cît și în **Trilogia valorilor.** Distincția dintre spirit—obiectiv și obiectivabil, necesar, universal și rațional — și suflet — individual, trăire subiectivă, cunoaștere mitică, este întrucîtva analogă cu aceea dintre zona conștiinței și cea a inconștientului, iar sub raport etologic, între principiul vital — zestrea ereditară (înnăscută) și inteligență (mai exact, patrimoniul reacțiilor comportamentale dobîndite, aflate sub patronajul culturii). Și cum omul s-a dezvoltat de-a pururi în toate manifestările sale, sub dublul impuls tensional : instinct și inteligență, afectivitate și rațiune, inconștient (subconștient) — conștiință, suflet—spirit, zestre naturală — zestre culturală, nu este de mirare că marii scriitori ai lumii au exprimat adesea în imagini poetice aspecte dintre cele mai inedite ale acestei duble și contradictorii condiții umane. Ca următoarele versuri din Shakespeare :

„Love is too young to know conscience is
Yet who knows not conscience is born of love"

despre care V. D. Zamfirescu se crede îndreptățit a scrie :

„Traduse în termenii psihologiei moderne, versurile citate arată că Shakespeare înțelesese importanța afectivității pentru geneza și funcționarea vieții morale. El împărtășea deci o viziune dinamică asupra relațiilor dintre spirit și suflet. Cugetul (spiritul) este pruncul iubirii, al unui sentiment (al sufletului)".

Este posibilă relectura marilor clasici din unghiul de vedere al psihanalizei sau din cel al etologiei. Nimic rău în asta, dar interpretarea autorului mi se pare a merge mult dincolo de sensul versurilor citate (în traducerea lui Ion Frunzetti) : „Prea-i prunc iubirea cuget să-i mai ceri! Dar cugetul e pruncul ei se știe".

Și nici cu următoarea apreciere nu pot fi de acord : „Însă arta este mai puțin decît știința. O intuiție de artist, fie ea și genială, nu poate concura teoria științifică în privința exactității." Arta nu este nici mai mult, nici mai puțin decît știința, ci altceva; ea nu-și poate nicicînd propune să concureze cu teoria științifică sub raportul exactității deoarece adevărul ei este de ordinul profunzimii sufletești. Și apoi, revenind la **Cugetul și iubirea** (așa se intitulează eseul din care am citat), ne putem întreba dacă a existat vreun mare scriitor care să nu sesizeze — într-un fel sau altul — această dinamică sau tensiune permanentă a vieții interioare, indiferent spre care din polii acesteia înclină balanța. Să nu uităm nici celebra propoziție a lui Pascal : „Le coeur a ses raisons que la raison ne connais pas."

Mari și complicate sînt alchimiile sufletești ale artei, astfel încît a asocia logica rațiunii cu logica inimii devine o necesitate spre a-i pătrunde misterele. Orice exces ne blochează accesul în acea zonă din geografia ființei în care se instituie și iradiază minunile lumii, provocînd chiar refulări și maladii. Natura umană tinde către ordine și raționalitate dar poartă cu sine o bogată zestre biopsihică inconștientă, de permanentă instabilitate și ambiguitate — un potențial afectiv de sentimente și pasiuni dintre cele mai contradictorii. Dogma raționalității totale sau a purității spiritului a fost rareori acceptată în istoria culturii. Niciodată de cei ce au sondat mai adînc în straturile afective ale condiției umane, în teritoriile sau în „nisipurile mișcătoare" ale sufletului — după o terminologie pe care psihologia științifică experimentală modernă n-o acceptă.

Vasile Dem. Zamfirescu ne oferă cîteva mostre culturale de marcă. **Autoestincția** ca izvor al conduitei umane dar și al unor maladii psihice precum orgoliul și invidia — la La Rochefoucauld, — mai ales în sensul că incapacitatea de a produce o valoare generează un sentiment de inferioritate care duce la o pseudocompensație — invidie, resentiment. Ideea de **inconștient social** la Marx și Engels (iată deci o anticipare a lui Jung) atunci cînd se vorbește de faptul că oamenii nu sînt conștienți de mobilurile afective ale acțiunilor lor, sau la iluziile, deghizările, autoamăgirile la care recurge uneori conștiința de sine a unor clase.

Cea de-a doua parte a cărții are ca temă nemijlocită relația etologie-cultură, aspectele de continuitate (mai puțin de discontinuitate) între structuri și comportamente înnăscute, instinctuale și cele dobîndite de natură. În **apriorismul etic kantian,** de pildă, etologii văd un punct de sprijin în sensul că și ei afirmă ideea de morală naturală înțeleasă ca un **apriori moral** — de natură funcțională, însă nu structurală. Dar ce deosebiri imense între rigorismul raționalist al imperativului categoric kantian și conceptul etologic de instincte morale ! Autorul analizează convingător aceste deosebiri, precum și semnificația etologică a definițiilor ce s-au dat omului. Rousseau mai ales a anticipat etologia vorbind de o morală naturală precum și de faptul că animalele ar fi capabile de milă. Lectura (și interpretarea) etologică a unor fapte de cultură pleacă de la următoarea premisă pe care n-o putem contesta — este chiar elementul esențial al acestei cărți care trebuie să ne dea de gîndit : „Dacă în lumea culturii natura este mai prezentă decît s-a putut bănui în perioada preetologică, atunci este evident că interpretarea produselor culturale nu se va mai putea lipsi uneori de perspectiva biologică. În virtutea acestui fapt etologia poate funcționa și ca un instrument hermeneutic menit să dezvăluie natura din cultură".

A dezvălui natura din cultură și, se poate adăuga, a proteja natura din cultură și prin cultură — iată un obiectiv uman care astăzi nu mai este doar o chestiune de curiozitate teoretică dar și un imperativ practic de mare actualitate și urgență.

Al. Tănase

Cartea străină

Mai departe decît Trakl?

APROAPE fără voie cititorul romanului **La celălalt capăt al zilei** *) e tentat să-l asocieze atmosferei din lirica lui Georg Trakl. Și aceasta nu numai pentru că Wenzel Wobrowski, personajul principal, e un filolog ratat care tot plănuiește să scrie o teză de doctorat despre atmosfera liricii lui Georg Trakl, dar și pentru că autorul, Klaus Konjetzki (n. 1943, absolvent de germanistică, istorie și filosofie în München, coeditor al „Caietelor literare", din 1975, redactor al revistei „Kürbiskerne", autor al mai multor volume de versuri cu mare ecou critic, într-un cuvînt, o personalitate a literaturii contemporane vest-germane) și-a plănuit aproape „eseistic" construirea unui personaj traklian. N-aș merge atît de departe încît să presupun, datorită sonorității numelor, că Wenzel, prietenul unei doctorițe — tot pentru Klaus Konjetzki, dar oricum el e menit să ilustreze situația artistului modern în relația sa cu lumea : monologică. Monologul ca rezultat al înstrăinării.

Wenzel Wobrowski, fiul unui doctor bogat care-și întreține în continuare fiul să-și scrie o mult așteptată teză de doctorat și care își cere din an în paște scuze printr-o scrisoare că „intervine în viața lui", întrebîndu-l cum o mai duce ; Wenzel, prietenul unei doctorițe — tot bogate — cu care se întîlnește din cînd în cînd, ferindu-se amîndoi ca de foc să nu „intre unul în viața altuia" ; el, cel îndrăgostit, pentru scurtă vreme, de o muncitoare, Marianne, de care se desparte nu fiindca ar face parte din lumi diferite dar pentru că ea încearcă să-l „trezească", să închege un dialog, să-l aducă într-o lume cu probleme concrete, agitație, reforme sociale, etc. ; Wenzel Wobrowski, nimerit, tot datorită prestigiului tatălui său, la redacția unei reviste medicale de unde primește o leafă bună fără să aibă mai nimic de făcut și care, după opt ani de „studiu", scrie paisprezece pagini despre receptarea liricii lui Trakl, Wenzel Wobrowski nu e numai „antieroul tipic, deprins să cedeze", cum spune scriitoarea Ingeborg Drewitz, ci chiar eroul unei căderi, al prăbușirii de pe falezele clătinatei realități.

Ca în poezia trakliană, „în cadrul căreia estetica artei poate deveni o estetică a realului", cum scrie la un moment dat Wenzel în celebra sa teză. Verbele nesiguranței și labilității („a se apleca", „a se scufunda", „a tremura" etc.) atît de folosite de Trakl, invadează viața cercetătorului său (care de fapt nu cercetează) ; întunecarea, însingurarea, pierderea chipului real își pun pecetea asupra celui ce ar trebui să se gîndească la ele dar nu o face. Ca în poemele lui Trakl, unde domină albul, culoarea irealității, chipului palid, golit de sînge, a împietririi, în paginile lui Klaus Konjetzki eroul devine treptat conștient de pierderea chipului (încît într-o dimineață, înaintea unei ezitări de sinucidere — care nu are însă nici ea loc — Wenzel își desenează înaintea oglinzii din baie cu un ruj, uitat acolo de cine știe cînd, un chip de clown). S-a scurs aurul zilelor, **verflossen ist das Gold der Tage**, cum ar spune Trakl, și în golul rezultat, în noaptea și iarna aflate „la celălalt capăt al zilei", Wenzel Wobrowski își continuă mersul clătinat, inutil, într-o lume a putrezirii (motiv traklian — **im grünen Tempel glüht Verwesung** — sugerat în roman de permanența resturilor de mîncare din farfurii, resturi despre care eroul afirmă mereu că le urăște), într-o lume a cărei accentuată materialitate nu e decît dovada absenței spiritului.

„Celălalt capăt al zilei" e deci amurgul, simbolul lipsei de contur al lumii, clipa cînd între lucruri nu mai există granițe și ele devin un tot amorf, compact. Wenzel Wobrowski nu se sinucide însă, ca poetul său preferat, ci își continuă drumul prin lumea întunecată și înghețată : eliberarea de demoni prin depășirea lor firească, acceptarea însingurării și deci, adaptarea. Wenzel se întoarce firesc la ceea ce încercase o clipă să evite și ultimele rînduri ale romanului se desfășoară într-un parc înghețat (traklian și el) : „Între timp se făcuse mai frig. Prin vălul sfîșiat al norilor clipea ici-colo cîte o stea. Zăpada, încă udă cu două ceasuri în urmă, scrîșnea acum sub tălpi. Wenzel Wobrowski își scoase mănușile din buzunarul paltonului. În parc mai erau cîțiva oameni. Dar, cu cît mergeau mai departe, cu atît aceștia se împuținau, iar pe drumul dintre Poiana Cerbilor și Stăvilar nu mai întîlniră pe nimeni".

A traduce asemenea partitură cu permanente sugestii expresioniste e o performanță. Gabriel Gafița a trecut dincolo de fraza concretă, pe înțelesul tuturor, directă și îndrăzneață, a receptat intenția lui Klaus Konjetzki de a-și poliza înțelesurile ca pe cristale, cu multe colțuri, canturi și suprafețe, transparență și duritate — fraze pe care autorul le dorește, cum spune el într-un **statement** poetologic, „ca pe un pumn... ca un cristal... un izvor... o colibă și un palat, un cuțit și un scut". Romanul lui Klaus Konjetzki în care abundă, la suprafață, propoziții nelegate, anacoluturi etc. (ca oglindire, la nivelul limbajului, a dispersării și căderii) e de fapt o capodoperă a îmbinării planurilor — cea mai concretă și exact descrisă realitate alături de „magia cuvintelor", de explorări fantastice (fantasma neagră în ale cărei orbite Wenzel simte că se prăbușește) și accente ironice: «Wenzel reciti pasajul și rămase impresionat. Reușise să demareze bine. Înainte de a continua, fugi să-și mai facă niște cafea. Pînă să fiarbă apa citi. „Și a văzut țăranul că e bine". Wenzel spuse încă o dată cu voce tare. „E bine", rosti el pe diferite tonuri „E bine". [...] Uite-așa o să scrie Wenzel Wobrowski toată lucrarea".

În ciuda atmosferei trakliene, romanul lui Klaus Konjetzki are vioiciune și prospețime, personajele „se zbat dinamic", soluțiile găsite nu au nimic tragic. Vorba lui Gustav Mahler : „Parcă omul trebuie neapărat să moară ca să fie lăsat să trăiască ?" Traducerea datorată lui Gabriel Gafița este, atît prin calitatea versiunii românești, cît și prin importanța gestului (prezentarea, pentru prima oară la noi, a unuia dintre cei mai cunoscuți scriitori de limbă germană) un eveniment care merită, fără îndoială, a fi continuat și de traducerea poemelor lui Klaus Konjetzki.

Grete Tartler

*) Klaus Konjetzki, **La celălalt capăt al zilei**, Editura Univers, 1986.

Elie Wiesel — premiul Nobel pentru pace, 1986

ELIE Wiesel, noul laureat al premiului Nobel pentru pace, s-a născut acum 58 de ani la Sighetul Marmației, într-o familie de agricultori evrei din acel legendar Maramureș unde conviețuiau în bună pace și întrajutorare români, maghiari, evrei.

Salvat ca prin minune din infernul terestru al Auschwitzului, Elie Wiesel a devenit, printr-o rivnă de înaltă noblețe morală, unul dintre cei mai proeminenți și convingători martori ai Holocaustului, îndeosebi prin cărțile sale, scrise inițial în idiș, apoi în franceză și, după aceea, în engleză, cînd a devenit cetățean american, profesor la universitatea bostoniană și președinte al Comisiei guvernamentale americane pentru studiul Holocaustului. **Zorii, Ziua, Porțile pădurii, Orașul fără ziduri, Cîntecul nopții, Evreii tăcerii, Cerșetorul din Ierusalim, Spovedanie hasidică** sînt numai cîteva dintre operele literare prin care Elie Wiesel a depus mărturie la bara neiertătoare a istoriei împotriva fascismului horthyst care, sub ucigașa comandă, cu sînge rece, a bestialului Eichmann, a depus exces de zel, deportînd din Ardealul de Nord, smuls, prin odiosul Diktat de la Viena, din trupul străbun al României, zeci de mii de evrei, din rîndurile cărora au supraviețuit doar cîteva mii, Elie Wiesel fiind unul dintre ei.

Acum doi ani, am avut posibilitatea — cu prilejul unei vizite a lui Elie Wiesel în țara natală la a patruzecea comemorare a deportării familiilor evreiești din Ardealul de Nord de către fasciștii horthyști — unei lungi convorbiri, ce s-a transformat ulterior într-un interviu. O bună parte din răspunsuri le-am publicat chiar atunci, în revista „Familia". Socot, totuși, că — împreună cu altele, inedite — unele dintre aceste răspunsuri merită a fi reamintite astăzi.

Cititorul va găsi mai jos — din motive nu numai de spațiu, ci și de interes autentic — exclusiv răspunsurile interlocutorului, la întrebările subsemnatului.

— Totdeauna am declarat sus și tare, și acum o spun cu aceeași limpezime răspicată : sînt un copil al Sighetului, de acolo îmi trag rădăcinile spirituale, acolo mi-am format, în anii copilăriei, o viziune asupra vieții impregnată de tot ceea ce acele meleaguri, cu specificul lor inconfundabil, au dăruit mai bun, mai omenos, mai luminos. Locuiam pe aceeași uliță, în bună vecinătate, mai mult, aș zice, în caldă și excelentă frățietate, meseriași, agricultori, crescători de vite români, maghiari, evrei, fiecare vorbind limba noastră maternă, fiecare păstrîndu-ne datinile din străbuni, dar bucurîndu-ne împreună unii de bucuriile altora și necăjindu-ne de necazurile celuilalt. Cum s-ar spune, deși vorbeam limbi diferite (cu toate că și aici ar fi necesară o paranteză, căci noi, copiii, mai ales, vorbeam toate graiurile laolaltă, într-un fel de esperanto caracteristic vîrstei fragede), ne înțelegeam cu toții în limbajul comun al sufletului, al omeniei, al întrajutorării, al solidarității. Probabil și de aceea clipele de groază ale ocupației naziste și, după aceea, ale represiunilor brutale horthysto-szalasziste, ale deportărilor și ale înfricoșătorului carnagiu ce a urmat mi s-au părut, mie cel puțin, cu mintea pe care o aveam atunci, dar cu tot bagajul de învățătură a cărții și a vieții ce-l adunasem de-acum, ceva descinzînd dintr-o lume de coșmar, dintr-o halucinație a ororii, dintr-un univers al nefirescului și subumanului. Și, de aceea, sprijinul moral și material al vecinilor noștri români, nevoiași și ei, oprimați și ei, înspăimîntați de soarta grea ce ne fusese rezervată nouă, evreilor, l-am simțit ca pe un semn al unei calități ancestrale a poporului român — umanitatea sa profundă, repulsia față de răul bicisnic, simțămîntul fraternității, nevoia lăuntrică de a sări în ajutorul celui obijduit pe nedrept...

În romanele mele, ca și în lucrările Comisiei pentru cercetarea Holocaustului, al cărei președinte mi s-a făcut onoarea să fiu, urmăresc, de fapt, un unic țel : **ca holocaustele și genocidele să nu mai fie posibile !** Doresc cu ardoare să sensibilizez conștiința omenirii întregi față de orice încercare de reînviere a climatului de ură irațională, de orbire nesăbuită, de pierdere totală a lucidității, climat care a făcut posibilă dezlănțuirea de către fascism a celui de-al doilea război mondial.

Ceea ce pot afirma fără îndoială, din scurtul timp petrecut în România, este că oamenii trăiesc în bună înțelegere, indiferent de ce naționalitate ar fi, și aceasta e o înfăptuire de deosebită însemnătate și semnificație. Mai presus de orice mi se pare însă politica de mare clarviziune a președintelui Nicolae Ceaușescu, om al păcii, gata să depună orice eforturi pentru a face să triumfe idealul păcii în orice colț al lumii. Admir profund, de exemplu, strădaniile depuse de președintele Nicolae Ceaușescu pentru realizarea unei păci durabile în Orientul Mijlociu. Prin asemenea acțiuni, România contemporană și președintele ei și-au cîștigat o stimă și considerație deosebite în toate punctele cardinale !

Victor Bârlădeanu

Henry Peach ROBINSON : **Elaine Watching** (1859)

Lirică turcă

Yahya BENEKAY

Prietenii mei

(Cărți poștale din satul natal Nisipari–Dobrogea)

Mitică, băcanule,
Dă-mi cîteva bomboane colorate frumos.
Știu că n-am voie să intru-n prăvălia ta,
Dar sînt pofticios.
Minte-mi plăcerea pe ușa din dos.

Sima, hai, mai fură o felie de cozonac
Cu miezul presărat cu stafide,
Spune-mi că maică-ta nu cu untură l-a frămîntat.
Dumnezeul meu ochiul va-nchide
La micul și de neiertatu-mi păcat ?
Mamă, mamă, repede mă scoală,
Dă-mi ghiozdanul, trimite-mă la școală,
Să nu pierd rugăciunea de dimineață.
Copiii români se închină spre pertele din față,
Noi, turcii, spre Mecca, puțin mai la dreapta.
Uneori, ne înghesuim și ne încurcăm între noi,
Ca puii sub cloști.
Iartă-ne, Doamne, sîntem mici și proști.

Hei, Aziz cel șchiop,
Esat, Naim, Turan, prietenii mei,
Luați-vă praștiile și pietricelele,
E vremea să vînăm popîndăi.
Iertați-mă, vreau să zic : să vînăm lei.
Uitasem că, între timp, am ajuns flăcăi.

Hei, Aurele, cîntă-mi un cîntec turbat,
Fă-mă să plîng.
Cîntă-mi din scripca ta cu o singură coardă,
Cu arcușul făcut dintr-o joardă,
Adu-mi aminte că iubesc prea adînc,
Ca un besmetic, ca un năting.
Yahya, copil mic și bălai,
la bătrînul acesta și hai.
În Nisipari de ce l-ai adus ?
Plînge, se face de rîs.

Timpul

Eram o fire greu de priceput ;
Năvalnic, uneori, dar și nepăsător.
Puteai să-mi zici orice, n-aș fi crezut
Că sînt un om de rînd, un muritor.

De se-ntîmpla să mă apuc de-o treabă
N-o mai lăsam din mîini o săptămînă.
Dar nici din crîșmă nu ieșeam degrabă.
De la femei veneam după o lună.

Un an de viață-l cheltuiam la întîmplare,
Disprețuindu-l ca pe un ban mărunt.
Acum mă întreb : dar cine-i oare,
Acest bărbat plăpînd, cu păr cărunt ?

Da, sînt bătrîn, am înțeles.
Pasul mi-e leneș, brațul nu-i viteaz
Și orice clipă mi-e un dar ales.
Mai fi-vei, Mîine ? Mulțumescu-ți, Azi !

În românește de
Ion Băieșu
Taksim Gemil

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ – 1986

Wole SOYINKA — afirmarea literaturii africane

DE la crearea sa, în 1901, Premiul Nobel pentru literatură nu recompensase pînă acum opera unui creator african, cu toate că, așa cum este cazul lui Léopold Sédar Senghor, spre exemplu, au fost prezentate de mai multe ori candidaturi „competitive". Așa s-a întîmplat și în acest an, cînd, pe lista „selecționabililor", figurau, alături de scriitorul nigerian Wole Soyinka, scriitorii sud africani Nadine Gordimer și André Brink, aceasta dovedind așa cum apreciau comentatorii de la Stockholm, afirmarea deosebit de puternică pe plan internațional, mai ales începînd cu anii '60, a forței extraordinare de expresie a scriitorilor africani, beneficiarii unei tradiții orale de mare bogăție care le conferă o zestre de mare originalitate, ei fiind, așa cum spunea odată Senghor, „prima generație care este chemată să transforme fluviul uriaș al oralității creatoare în operă literară, afirmînd lumii geniul propriu unui continent".

Este acesta, în esență, mesajul „negritudinii", curent literar de o deosebită complexitate și forță, ce a marcat apariția primilor mari scriitori reprezentativi ai „Africii negre". Printre ei, la loc de cinste — acum recunoscut prin cea mai prestigioasă recompensă mondială —, scriitorul nigerian Wole Soyinka a cărui viață, credință și luptă pentru idealurile de libertate și demnitate națională îl fac să devină un simbol pentru ceea ce el însuși a numit odată, cu mîndrie, „calitatea socială de scriitor african în căutarea identității și libertății sale". Este, asemeni tuturor marilor scriitori africani, un creator complex, preluînd tradiția surselor orale, îmbogățind-o și filtrînd-o prin sita convingerilor sale politice și sociale. Moștenește, astfel, una dintre cele mai interesante tradiții literare, cea a populațiilor yoruba în care predomină teatrul și satira socială, el însuși fiind autorul a peste douăzeci de piese de teatru reprezentate cu deosebit succes pe scenele unor teatre din Lagos, Dakar, Londra și New York. Caracterizate ca fiind dominate de „o extraordinară vervă satirică și forță comică, ele i-au adus autorului lor, absolvent în 1963 al Universității din Leeds, o rapidă notorietate mondială ; printre acestea, **Leul și perla** (1959) și **Încercările fratelui Jero** (1961).

Originalitatea stilului și complexitatea viziunii creatoare apar cu deosebire în cele patru romane ale sale : **Interpreții** (1964), **Timpul haosului** (1973), **Ake, perioada copilăriei** (1981). **Acest om a murit** (1972). Deosebit de interesant este volumul apărut în 1981, prezentat ca o adevărată capodoperă a genului autobiografic, alcătuind „unul dintre cele mai interesante tablouri ale satului și spiritualității africane într-o viziune splendidă, universală prin originalitatea și frumusețea ei".

Este și autorul unor volume de poezie de o deosebită valoare, primul dintre ele, **Idnare și alte poeme** (1967) fiind prefațat de Senghor, autorul evocînd un mit yoruba, cel al lui Xogun, personaj mitic asemănător lui Dyonisos. În al doilea volum, **O navetă în criptă** (1972), un personaj închis într-o celulă de închisoare ajunge să depășească recluziunea prin invocarea unui joc de imagini animiste și mituri seculare. Mai publică, în 1975, **Poeme ale Africii negre**, iar în 1977, volumul **Ogun abibman**, un lung poem în care evocă figurile mitologiei (Ogun) sau figurile istorice (războinicul legendar Chaka), pentru a susține lupta de eliberare a popoarelor africane.

Telegramele de presă, comentariile difuzate de marile agenții imediat după decernarea Premiului Nobel subliniază, așa cum face spre exemplu comentariul Agenției France Presse, faptul că Wole Soyinka este un scriitor angajat, așa cum spune el însuși, „absorbit în întregime de meseria de a trăi", „obsedat de ideea dreptății și libertății, ridicîndu-se la luptă pentru ele, plătind adesea cu ani grei de închisoare curajul și limpezimea de cristal a opiniilor sale".

Soluția pe care o preconizează, pentru care luptă din toate puterile, este alegerea drumului adevăratei libertăți, care înseamnă recunoașterea valorii individuale a omului într-o societate de demnitate și egalitate socială, refuzînd „feudalismul și totalitarismul". O atitudine care a însemnat, dincolo de granițele unei simple poziții literare, o opțiune fundamentală pentru viața unui scriitor-cetățean, angajat în adevăratul sens al acestui cuvînt.

Jean Paul Sartre definea **negritudinea** drept „o anumită atitudine afectivă față de lume", dar Langston Hugues, unul dintre comentatorii cei mai avizați ai fenomenului cultural african, adăuga : „întreaga literatură a Africii negre este o literatură angajată în sensul cel mai larg și cel mai nobil al acestui cuvînt". Iar poemele lui Wole Soyinka (traduse din **An African Treasury**, antologie publicată de L. Hugues în Ed. **Crown Publishers**, Inc. New York) vin să confirme acest lucru.

STRIGAȚI ODATĂ CU MINE

Demnitatea mea este cusută
În dublura costumului meu cu
haină, vestă, pantalon.
Țeapăn, mai alb
european decît însăși Europa,
Guler ridicat Van Heusen
Cravata Tootal lină pură
Mă privesc cu respect
Strălucind în costumul meu cu
haină, vestă, pantalon.
Îmi păstrez demnitatea
înfruntînd glumele vînzătorului
risul răgușit
al conductorului de tren fără maniere
(nu știe ce-i aia respect)
familiaritatea
șoferului de taxi Cockney
care ar vrea să rîdă împreună cu mine,
el, simplu funcționar public –
Toți eșuează
în fața unui bloc de gheață.
Gura mea formează mereu
cuvîntul golănime
pasagerul clandestin este un escroc
cel de pe pod
o ființă mizerabilă
și nomadă
Un cuvînt murdar.
Nu mi-e frică să lupt
Dar să te expui
Afrontului, insultei
E pur și simplu nebunie.
Victoria mea este dovada
Că mă pot lipsi de dinșii.
Rămîn printre ai mei
Mintea mea s-ar deschide
Pentru finețea unui raționament
Pentru nuanțele gîndirii
Dacă toate astea ar exista.
Dar numai nebunii cred în puterea
Pietrei filosofale.
În sloganul „...trăiască libertatea Africii"
Este apogeul, totul, totul,
Strigați odată cu mine !
Fie ca pedanții noștri să-și tortureze creierii
În timp ce adaug la repertoriul meu
(cuvîntul, dar nu și spiritul său)
Această nouă descoperire a gînditorilor noștri :

Negritudinea.

Neatîns, plutesc
Pe creasta unei societăți
Albe, străine
În fiecare săptămînă plătesc
Ceea ce datorez
(Un sfert din cîștig pentru costumul
cu haină, vestă, pantalon)
Și sînt mîndru de corectitudinea mea
Închis în acest ciclu al anului,
Ierni, veri toride,
(Mîncînd cu inima-mpăcată
două mîncări de grîș pe zi)
Și visînd la palatul de guvernator
La mașinile de lux,
Și la cirezile de admiratoare
Care mă așteaptă
Acolo unde chiorul e rege-n țara orbilor.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

Fotografie prerafaelită

(Sala Dalles)

REVELAȚIILE artei fotografice așezată în context muzeal sînt inepuizabile ! Un nou prilej de a afla de unele din ele îl oferă expoziția concepută de dr. Michael Bartram, și organizată de Consiliul britanic. Ideea care stă la baza expoziției este ca — odată cu prezentarea unei substanțiale selecții de opere ale unor fotografi englezi celebri din perioada mișcării prerafaelite (mijlocul și a doua treime a secolului XIX) — să se facă o comparație între fotografie și pictura acelei mișcări. Cîteva reproduceri de imagini celebre : **Ofelia** de J.E. Millais, **Reveria** lui D. G. Rossetti, **Primăvară timpurie** de John Inchbold, **Isabella de** W. H. Hunt, **John Ruskin la Glenfinlas** de J.E. Millais ș.a. susțin o analiză care trece mult dincolo de ceea ce observațiile de ordin tehnic ar părea, la prima vedere, a fi esențialul.

Dacă urmărim în fotografiile expuse, motivele care revin cel mai frecvent : grădinile, frunzișurile încărcate, zidurile în curs de ruinare sau pătate de vechime, malul mării, dar nu însingurat, ci discret umanizat de prezența unor personaje elegante sau a unor case atrăgătoare, stîncile și pietrele, portretele de femei cu fizionomii stranii, cînd exotic-senzuale, cînd emaciate ; costumații, cînd pompoase, după moda victoriană, cînd, în afara oricărei mode, cu vagi referințe istorice la costumul antic grecesc sau oriental, alteori cu un voit caracter de travesti ; portretele de personalități marcate romantic de o aură misionaristă; interioarele cu spații aerate dar și cu obiecte și ornamente simbolice, grele de sensuri — toate trimit spre formulări imagistice apropiate sau identice cu cele agreate de pictorii prerafaeliți. Trimit însă și spre toată complicata urzeală a unui program artistic în care cultul naturii se întrece cu pasiunea pentru cultură și istorie, în care erotismul ia forme obsesionale creatoare de mituri fiziognomice — a fost cazul pictorului Rossetti, dar și al fotografului Lewis Carroll (nu altul decît autorul „Alicei în țara minunilor" !) —, în care își găseau loc aspirații sociale generoase, o viziune pragmatică vastă asupra înfrumusețării, prin obiecte adecvat inspirate, a ambianței, ca și bucuriile unor experimentări tehnice.

Asupra tuturor acestor implicații posibile ne atrag atenția fotografiile lui Scott Archer — peisaje reculese, cu frunze și ruine, — prinse într-o atmosferă de fostă somptuozitate, în care motivul iederii își joacă rolul simbolic adoptat adesea și de Millais, în picturile lui. Găsim interferențe asemănătoare în peisajele romantic-realiste fotografiate de Henry White, nuanțate, ca și pictura lui Madox Brown, de texte idilice. Stîncile, terenurile pietroase, pe care le știm din picturile Școlii de la Barbizon și a discipolilor ei, îl tentează pe J.D. Llewelyn, pionier al artei fotografice britanice. Subtextul filosofic al gustului pentru aceste motive, care au făcut și obiectul atîtor frumoase desene de John Ruskin, nu este de neglijat. Unii din acești fotografi prerafaeliți au adus imagini de călătorie; astfel, Francis Frith, din Orientul apropiat : **Țărmul de nor al Mării Moarte, Muntele Măslinilor, Piramidă și Sfinx, Autoportret în costum turcesc**, reușind, în peisaje, să redea, prin subtile procedee tehnice, culoarea dezolantă a uscăciunii pămîntului. Una din figurile de seamă ale fotografiei britanice din epocă este Lady Clementina Hawarden. Abstractizînd uneori insistențele magistrului ei — Rossetti — asupra detaliilor materiale, știe să obțină, în portrete mai ales, jocuri expresive de lumină capabile să imprime unei fotografii de familie o notă enigmatică, de neliniște. Adesea inspirată de personaje literare, din Tennyson, Browning etc. fotografiile ei, ca și ale Juliei Margaretei Cameron, creează un univers paralel picturii portretistice. Intervenția alegoriei în fotografiile cam teatrale ale Jultei Cameron face să apară și latura mondenă, cu momente nostalgice, puțin ridicole, ale unora din aceste fotografii. Prezența lui Dodgson-Lewis Carroll în expoziție este de un interes deosebit. Prietenia lui cu mai toți pictorii prerafaeliți are și un substrat teoretic, cu influență asupra viziunii lui fotografice în materie de portrete. Astfel, portretul de fetiță deghizată în cerșetoare, pe lîngă spiritul prerafaelit în care este redat spațiul, indică și obscure instincte cu un rol decisiv în preferințele iconografice ale autorului.

La încheierea vizitării acestei atît de interesante expoziții, nu te poți sustrage constatării că nu întotdeauna fotografia este cea care deține recordul „fotografismului", în sensul de non-poezie.

Amelia Pavel

Julia Margaret CAMERON : **Pomona** (1872)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Filmul de artă

● Un gen mai special, care se impune din ce în ce mai puternic în ultima perioadă răspunzînd interesului manifestat de o categorie destul de largă de public: filmul documentar prezentînd creația unor mari artiști ai lumii, pictori, sculptori, gravori, desenatori, graficieni. Din ce în ce mai multe asemenea filme apar pe piața internațională, din ce în ce mai multe sînt difuzate pe rețeaua videocasetelor, în acest ultim caz avînd prioritate serialele de inițiere în artă comentate de un René Huyghe, spre exemplu. Un alt semn al succesului de care vorbeam îl constituie și afluența deosebită de spectatori la recentul Festival al filmului de artă ce s-a încheiat săptămîna trecută la Paris.

Marele premiu a fost decernat filmului **Paul Delvaux** de Adrian Maben (producție **RM Arts** și **NVC arts international**, Marea Britanie). Premiul special al juriului a fost atribuit documentarului **Peisajul tăcerii** de Jean-Blaise Junod (producție **Strada/TV Suisse romande**), iar premiul pentru calitatea imaginii a recompensat filmul **Pictura tinără** de Heinz Peter Schwerfel (producție **ACNE films**) consacrat celei mai tinere generații de pictori, prezentînd, printre altele, opera lui Di Rosa, Boisrond, Combas și Blais. Marele premiu pentru scenariu a revenit filmului **Jacques Monroy, noi picturi** realizat de Jacques Mourieras. A fost atribuit și un premiu pentru inovare în domeniul acestui gen de film, el revenind peliculei **Tokyo melody** realizat de Elisabeth Lennard și produs de **FR-3** (Franța) despre opera și viața muzicianului japonez Rynichi Sakamoto. Patru alte opere au obținut mențiuni speciale: **Kandinsky** în regia lui André Labarthe, **Felicien Rops** de Thierry Zeno, **Călătoria chineză a lui Zao Wou Ki** de Claude Hudelot și **Un drum care durează o viață** de Lesley Keen, un omagiu adus operei lui Paul Klee. Pentru concurs au fost selecționate treizeci și unu de filme din douăsprezece țări.

Cr. U.

Arthur Grumiaux

● A încetat din viață, la vîrsta de 65 de ani, Arthur Grumiaux, violonistul belgian considerat a fi printre cei mai mari interpreți ai secolului nostru. Născut la 21 martie 1921, a dovedit foarte de timpuriu un talent de excepție, primul său concert public susținîndu-l la vîrsta de cinci ani. A studiat mai întîi la Conservatorul din Bruxelles, atît vioara cît și pianul, ceea ce îi va permite mai tîrziu să înregistreze o sonată de Brahms pentru vioară și pian în care cîntă la ambele instrumente. Un rol esențial în formarea sa ca interpret o are George Enescu. Repertoriul său includea o mare parte din muzica clasică, cu preferință pentru Mozart, înregistrînd, alături de mari dirijori ai timpului nostru, mai multe integrale ce s-au impus ca tot atîtea interpretări de referință.

Frescele de la Dunhuang

● Grotele de la Dunhuang, provincia Gansu, aflate pe „drumul mătăsii", au 45 000 mp de fresce, fiind decorate și cu 2 000 de statui pictate. Tezaurul a fost și este cercetat pentru calitatea picturii și arhitecturii. În 1979, profesoara de dans Gao Jinring, președinta Institutului de arte plastice din Gansu, a început să studieze personajele și mișcările lor, căutînd să intuiască stilul acestora. Primul rezultat a fost cartea **Contribuții pentru învățarea dansurilor de la Dunhuang**; apoi a urmat revitalizarea dansurilor de pe fresce. Spectacolul, care s-a bucurat de un mare succes, a inclus mișcările de bază înlănțuite, creînd un „document viu" de studiu. Munca profesoarei și a ansamblului continuă îmbogățind cu noi elemente descoperirile făcute. (În imagine, schițe după dansurile murale).

Jonathan Miller

● După ce în vara aceasta a obținut un succes răsunător cu opera **Tosca** la Teatro Communale din Florența, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Zubin Mehta, cunoscutul regizor britanic Jonathan Miller a pus în scenă la sfîrșitul lunii august **Mikadoul** de Gilbert și Sullivan la Opera Națională Engleză din Londra, spectacolul fiind prezentat în sala Coliseum, sală în care obținuse cel mai mare succes al carierei sale cu **Rigoletto**-ul mafioso din New York. În iunie 1987, Jonathan Miller va realiza filmul **Povestirile lui Hoffmann**, iar în 1988 va prelua direcția artistică a Teatrului londonez Old Vic.

Personalitățile culturii sîrbe

● La Belgrad este anunțată apariția unui dicționar biografic al personalităților care au marcat istoria și cultura sîrbilor. Lucrarea va avea peste douăzeci de mii de articole, ilustrînd diverse perioade, școli și orientări.

O inițiativă a Modenei

● Una din cele mai mari expoziții de artă a Italiei secolelor XVI—XVIII a fost organizată în orașul Modena. Aceasta cuprinde peste 700 de lucrări împrumutate din diferite muzee italiene și străine, precum și din colecții particulare. Primarul Modenei, Mario del Monte, declara cu acest prilej că expoziția este vizitată de specialiști din diverse țări care apreciază în cel mai înalt grad această inițiativă ce urmează a fi dezvoltată.

Wittgenstein

● Anul acesta s-a desfășurat la Kirchberg-Wechsal Simpozionul internațional consacrat lui Wittgenstein. Aproximativ 400 de oameni de știință din Europa, R.P. Chineză, Japonia, India, Africa de Sud, Canada, Israel și America Latină au participat la conferința din acest an centrată în jurul temei generale „Noi dezvoltări în teoria cunoașterii și științei". Au fost prezentate 200 de comunicări.

„Curajul unei mame"

● La New York, regizorul Jeremy Kagan a încheiat filmările la **Curajul unei mame**, film pentru micul ecran, realizat de Compania C.B.S., cu Sofia Loren în rolul principal. Este vorba de rolul unei mame care, pentru a-și salva fiul, își riscă viața demascînd o bandă de traficanți de droguri. Am primit acest rol, a declarat cunoscuta actriță, pentru a demonstra că dragostea unei mame poate salva, influențînd radical, viața fiului său.

În fotografie, Sofia Loren alături de actorul Michael Galardi într-o scenă din film.

Simpozion

● În zilele de 15—20 septembrie la Erevan a avut loc un Simpozion internațional de literatură medievală armeană, care a urmărit punerea în evidență a rezultatelor cercetărilor din ultimul veac în acest domeniu, problemele care îi preocupă pe armenologii străini și sovietici, cît și stabilirea unei mai largi colaborări internaționale. Participanții la Simpozion au prezentat circa 140 de comunicări și referate, în care au fost prezentați aproape toți autorii medievali armeni cunoscuți, un loc aparte fiind consacrat creațiilor lui Movses Khorenați, Grigor Narecați, Saiat-Nova.

Concurs la Tokio

● Capitala Japoniei, gazdă a multor spectacole de operă și balet prezentate de trupe renumite din întreaga lume, nu a avut pînă acum un teatru propriu de operă și balet. Pentru a remedia această lacună, a fost organizat un concurs internațional pentru cel mai bun proiect arhitectural al unui al doilea teatru național la Tokio, destinat în primul rînd spectacolelor lirice. Din cele 228 de proiecte prezentate, a fost ales unul autohton.

„Frumoasa Elena"

● Opereta lui Offenbach montată, la Théâtre de Paris, de Jacques Martin va avea premiera în luna noiembrie. Interpreții principali vor fi Gabriel Baquier și Eva Saurova. Acompaniamentul muzical va fi asigurat de Noua Orchestră de la Radio-France.

„Kean" — Belmondo

● La Théâtre Marigny au început pregătirile pentru punerea în scenă a piesei **Kean** de Alexandre Dumas tatăl, adaptată de Jean Paul Sartre. Spectacolul este așteptat cu mare interes atît de presa franceză cît și de public, datorită regizorului Robert Hossein și interpretului principal: Jean-Paul Belmondo. Vechiul elev al Conservatorului, celebra vedetă a filmului francez, revine cu acest prilej la teatru.

Elvi Sinervo

● Povestitoarea, poeta și traducătoarea finlandeză Elvi Sinervo, care ne-a vizitat acum cîteva decenii țara, fiind interesată de cultura românească, a murit la Helsinki în vîrstă de 74 de ani. Ea a făcut parte din grupul scriitorilor și artiștilor progresiști „Kiila" care în perioada 1941—1944 a manifestat o atitudine militant antifascistă.

Giulietta Masina la Moscova

● Un festival al filmelor în care joacă Giulietta Masina, organizat la Moscova și apoi la Leningrad, a prilejuit o vizită a marei actrițe italiene în Uniunea Sovietică, unde a fost primită cu entuziasm de colegii de breaslă sovietici ca și de public. Cu acest prilej, Giulietta Masina a acordat un amplu interviu ziarului „Izvestia" în care s-a referit pe larg la filmele prezentate în cadrul festivalului (dintre toate ea preferă **Nopțile Cabiriei**), la colaborarea cu Fellini, la debutul ei pe scenă și apoi în film, apreciind că ecranul oferă actorului mai multe posibilități decît teatrul.

Am citit despre...

O femeie fără consistență

■ DUPĂ ce a explorat mai toate ungherele experienței umane, ba chiar și-a inventat terenuri extraterestre de cercetare, scriitoarea britanică Doris Lessing și-a propus, pare-se, să demonstreze că nimic, dar absolut nimic din ce-i uman nu-i este străin, scriind un roman despre psihologia teroristului. Da, teroristul are cap, ochi, gură, mîini și picioare ca orice om, are chiar și o mamă, dar încercarea de a descifra mecanismele minții și sufletului lui este prea ambițioasă pentru a reuși sută la sută. Declicul esențial, dereglarea care transformă o ființă cu rațiune și afectivitate în limitele normalului într-un asasin în masă ține de ceea ce este încă misterios pînă și pentru psihiatrie.

Alice, eroina principală a romanului **O teroristă de ispravă**, are, între alte calități, una care, logic, ar trebui să excludă implicarea ei în acte de violență oarbă și gratuită: este aptitudinea de a înțelege exact mentalitatea tuturor celor cu care vine în contact, de a le surprinde punctele slabe, a le defini cu compasiune limitele și nevoile. Urechea ei fină distinge în vorbirea interlocutorilor cele două tipuri de accent și vocabular folosite alternativ de diverșii ei camarazi de conspirație, fie că este vorba de mascarea limbajului ales al absolvenților școlilor de prim rang, proveniți din înalta societate, sub un jargon sectar, inexpresiv și sărac, fie că este vorba, dimpotrivă, de disimularea inflexiunilor necultivate, grosiere, ale unor tinere de la mahala prin copierea unor manierisme verbale din serialele de televiziune în care este înfățișată „lumea bună". Această duplicitate este generală, fiecare individ din comunitatea inadaptabililor răzvrătiți împotriva ordinii publice jucînd, față de tovarășii lui, un rol după părerea proprie flatant. Fiică a unui editor cu convingeri democratice și a unei femei cu vederi largi, Alice militează de la 14 ani în tot felul de grupuri protestatare, socotindu-se revoluționară de profesie. Cauzele pe care le îmbrățișează sînt mereu altele, constantă este doar credința ei că urăște tot ce e instituționalizat sau doar solid, dar în materie de acțiune n-a depășit niciodată participarea la pichete de grevă și manifestații, scrierea de sloganuri și insultarea oamenilor politici. Acum face parte dintr-o mică grupare teroristă autonomă gata să se pună în slujba oricui ar fi dispus să folosească serviciile ei: Armata Republicană Irlandeză, de pildă, sau vreo organizație subversivă sau de spionaj străină, după principiul bandiților profesioniști din comics-uri: „Am pistol, accept să mă deplasez."

De altfel, tot ce gîndesc, vorbesc și fac aspiranții la titlul de teroriști este atît de rupt de realitate, atît de derizoriu și de irelevant, încît reproducerea fidelă, „albă", a comportării lor, imprimă narațiunii un ton ironic. Alice și camarazii ei s-au instalat într-o clădire părăsită pe care municipalitatea londoneză s-a străduit s-o facă nelocuibilă pentru a descuraja asemenea musafiri nepoftiți: instalațiile sanitare au fost umplute cu ciment, cablurile electrice au fost smulse. Cea mai mare parte a romanului este consacrată risipei de imaginație, de muncă entuziastă și de demersuri încununate de succes prin care Alice transformă imobilul delabrat și imund într-o locuință de-a dreptul confortabilă.

Alice are însă și altă față. Îl poartă pretutindeni după sine pe Jasper, om de nimic, ins bizar și periculos, care nu poate suferi apropierea unei femei, dar se lasă întreținut și răsfățat de vrednica, răzbătătoarea Alice. Vreme de patru ani, Jasper și Alice au stat pe casă și masă la mama ei, ceea ce a dus, indirect, la ruinarea acesteia. Cînd are nevoie de bani pentru complicii ei, Alice își jefuiește tatăl și nenorocește, astfel, un șir întreg de oameni. Este, s-ar putea spune, involuntar și inconștient malefică, o piază rea pentru cei ce au crescut-o cu dragoste.

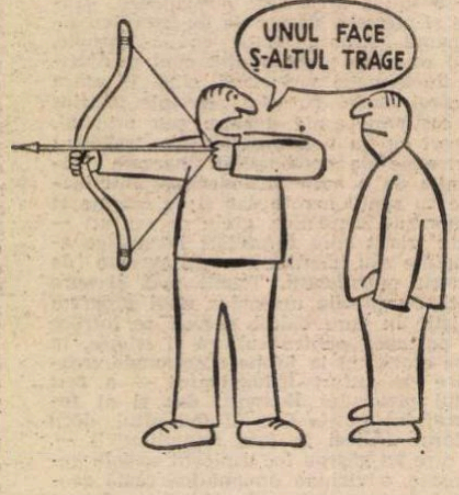
Dacă cele de mai sus se pot lega, totuși, între ele, o verigă indispensabilă lipsește: explicația ușurinței cu care devine complicea unui masacru lipsit de orice noimă. Respinși de I.R.A. și de alte organisme contactate — nimeni nu are nevoie de o asemenea bandă de ratați și descreierați — protejații ei fac să explodeze o bombă în fața unui mare hotel la o oră de aglomerație, provocînd moartea sau mutilarea a puzderie de trecători. Atentatul are un singur scop: să demonstreze celor ce i-au refuzat că sînt „serioși", eficienți.

Harababura din capul lui Alice este schițată cu finețe, dar hiatusurile rămîn hiatusuri, oricît de pasionantă ar fi fost lectura, cititorul n-are cum să umple petele albe. Luînd act de neputința de a diseca pînă la capăt spiritul cu structură incertă al personajului ei, subtila autoare rupe, în final, echilibrul precar al acestuia: pe Alice o va pierde proverbiala ei eficiență, care devine, în plină criză de conștiință, o ineficiență stupidă, încîntată de sine.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



(Proverb românesc)

Frank Sinatra

● Celebrul actor-cîntăreț american va fi interpretul principal al unui film autobiografic realizat „în familie". Regizoarea va fi una din fiicele sale, Nancy Sinatra, iar producătoare, cealaltă fiică, Tina.

B.B. reapare

● Brigitte Bardot va reapărea în public, ocupîndu-se de editarea unui album cu două sute de fotografii ale animalelor sale favorite. Explicațiile fotografiilor îi vor aparține, fiind facsimilate după manuscrise.

Viața lui Johann Strauss

● În studiourile din Babelsberg se află în curs de realizare filmul **Johann Strauss — regele valsului** — o coproducție R.F.G.—Austria, în regia vienezului Franz Antel. Selecțiuni din operetele

Liliacul, Regele țiganilor, O noapte la Veneția, valsul **Dunărea albastră** și **Marșul lui Radetzky** vor alcătui coloana muzicală a filmului. Distribuția include artiști din șapte țări. Elvețianul Oliver Tobias joacă în rolul titular iar Mary Crosby, (fiica vestitului Big Crosby) — rolul celei de a trei soții a lui Strauss. Partenerele sale din prima și a doua căsătorie vor fi Karin Dor (R.F.G.) și Audrey Landers (S.U.A.). În alte roluri : Zsa Zsa Gabor, Hugh Futcher, Michael Marshall, Dagmar Koller.

În imagine : Regizorul Franz Antel (al 2-lea din stînga) alături de Oliver Tobias, Karin Dor și Michael Marshall.

Olga Lepeșinskaia

● Artista poporului a U.R.S.S., celebra balerină sovietică Olga Lepeșinskaia (în imagine) a părăsit de multă vreme scena, dar desfășoară o intensă activitate ca maestră de balet și ca pedagog. În ultimii ani ea a condus academii de balet permanente și sezoniere pentru pedagogi coregrafi în Austria, Ungaria, R.D.G., Italia, R.F.G., Suedia, Iugoslavia, Japonia. La invitația unor marcante personalități ale vieții muzicale din R.D.G. — W. Felsenstein și T. Schilling — Olga Lepeșinskaia a organizat trupa de balet de la Komische — Opera în calitate de coregraf consultant și pedagog.

„Boema" în viziunea lui Luigi Comencini

● „Intenționez să realizez un film după **Boema** lui Puccini — a declarat într-un interviu Luigi Comencini. Filmările vor începe în vara anului viitor. Deocamdată pot preciza numai că rolul Mimi va fi interpretat de o cîntăreață de culoare : Beatrice Hendrix".

Premiile Pirandello

● Laureații ediției din acest an a premiilor Pirandello sînt : actorul și regizorul italian Paolo Giuranna, regizorul polonez Andrzej Wajda și scriitorul francez André Bonissy — care a primit înalta distincție pentru ediția franceză a operelor lui Pirandello.

Dürrenmatt în Italia

● „Prin forma specifică de comunicare cu lumea, scriitorul poate transforma mesajul său într-o critică la adresa absurdităților lumii în care trăim" — a declarat Friedrich Dürrenmatt, prezent în Italia cu prilejul decernării premiului Mondello, care i-a fost atribuit pentru romanul tradus în italiană sub titlul **Giustizia.**

Renaud-Barrault

● O companie, o pereche, din 1946 o „aventură teatrală" cu o vitalitate neobișnuită, începută la Théâtre Marigny, ajunsă azi la Théâtre du Rond-Point. Drumul celor patru decenii pe care le vor sărbători anul acesta a trecut pe scenele de la Palais-Royal, Récamier, Orsay, Odeon, Elysée-Montmartre, Sarah-Bernhardt, jucînd Eschil, Shakespeare, Camus, Faydeau, Anouilh, Beckett, Kafka, Cervantes, Cehov, Rabelais, Claudel, Ionesco, Gide, Giraudoux... Numele celor doi actori nu se pot separa. „Împreună cu Madeleine Renaud, declara Jean-Louis Barrault, de la Marigny la Rond-Point, am parcurs în patruzeci de ani, cu turnee, atîția kilometri, ca să ajungem în același loc (cele două teatre sînt foarte aproape). Toate piesele pe care le-am montat au fost cele pe care am fi vrut să le vedem ca spectatori. Aceasta este teoria mea teatrală".

„Cruciada" lui Charles Aznavour

● Celebrul cîntăreț Charles Aznavour participă intens la campania lansată în Franța întru protejarea cîntecului francez și a culturii naționale. Într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro", Aznavour a subliniat că radioul și televiziunea franceză acordă o evidentă preferință artiștilor străini. Drept care cîntecul francez este strivit de cîntecele și interpreții din alte țări, în special din Statele Unite. „Am pornit o cruciadă în apărarea muzicii franceze și a limbii franceze" — a declarat mult apreciatul artist.

Stefan Zweig, 180 de documente

● Biblioteca British Museum-ului a intrat în posesia unei prețioase colecții cuprinzînd 180 de documente ce au aparținut lui Stefan Zweig. Cunoscutul scriitor austriac a strîns de-a lungul vieții o colecție de scrisori, partituri, manuscrise ale unor maeștri ca Mozart, Beethoven, Mahler, Wagner, Brahms, Haydn, Schubert, Keats, Byron, Dostoievski, Tolstoi, Flaubert.

ATLAS

ÎN TĂCERE

■ M-AU înspăimîntat de cînd mă știu oamenii care știu să tacă. Nu tăcuții din fire, din timiditate sau din modestie, cei care ar vrea să vorbească dar nu pot sau nu îndrăznesc, ci dimpotrivă, cei care nu vor să o facă pentru că tăcerea este întotdeauna mai convenabilă, mai precaută decît cuvîntul. „Tăcerea este de aur" spune un proverb pe care l-am urît întotdeauna, nu pentru că nu ar fi adevărat, ci pentru că sînt convinsă că există lucruri mai importante decît aurul. De la banala pauză de conversație prin care trece — cum spun francezii — un înger, pînă la momentele în care de cuvîntul — care nu vine— al celorlalți poate să-ți atîrne și viața, tăcerea mi s-a părut opusă solidarității și prieteniei, ofensivă prin indiferența pe care o face să bată ca o pală de frig.

Nu vreau să neg că, poate, în spaima și oroarea mea, intră și un fir subțire de frustrare : n-am fost în stare să învăț să tac. Sînt destul de perspicace pentru a înțelege că atunci cînd peste un grup de oameni — într-o vizită, la o petrecere, într-o adunare oarecare — se lasă tăcerea, puternic și cîștigător — chiar dacă las — nu este cel ce începe să vorbească, ci acela care continuă să tacă. Există desigur forțe și forțe, slăbiciuni și slăbiciuni, totul este infinit de complicat și de contradictoriu : uneori, forța curajului de a vorbi poate fi considerată doar ca o slăbiciune, slăbiciunea de a nu mai putea să taci, după cum, alteori, puterea de a continua să taci poate fi numai lipsa îndrăznelii de a vorbi. Faptul de a tăcea din calcul, oricum ar fi, mă deprimă și mă revoltă, dar nu mă împiedică să recunosc că, iată, cei ce tac mă învinge.

Sînt obosită de liniștea în care, mișcîndu-mă, fiecare gest și fiecare silabă îmi răsună amplificate anormal de un peisaj atît de mut încît devine invizibil. Sînt obosită de ideea — de altfel, milenară — că, din moment ce tăcerea este înțelepciune, înțelepciunea nu poate fi decît tăcere, într-o argumentare a pasivității etern salvatoare, într-o arhitectură a himerei în care mari blocuri de neant se înalță în inexistente, deci indestructibile, edificii. Mă sperie singurătatea în care cuvintele se nasc, și se duc, și dispar, fără să întîlnească măcar un obiect, un obstacol, ceva care întorcîndu-le, pe ele însele chiar, să-mi dea, oricît de slab, iluzia unui răspuns.

Ana Blandiana

O altă Cleopatră ?

● După, „Zut, on a encore oublié madame Freud", care a cunoscut un mare succes de librărie, scriitoarea Françoise Xenakis publică acum la editura J.C. Lattés, sub un titlu insolit, „Șterge-te la nas, Cleopatra", o carte deosebit de interesantă și totodată amuzantă despre Cleopatra (69—30 î.e.n.), care a fost regina Egiptului (51—30 î.e.n.) timp de 19 ani. La 17 ani, ea se mărită cu fratele ei de 10 ani, fuge curînd în Siria, amenințată de intrigile de la curte. Cînd Iuliu Cezar sosește la Alexandria, Cleopatra se întoarce și seduce pe acest bărbat în vîrstă de 50 ani. Ei au un fiu, Cezarion, și încheie o alianță între cele două țări. Ceva mai tîrziu, Cleopatra se va duce și se va instala la Roma pînă la asasinarea lui Cezar (44 î.e.n.). Peste doi ani, Cleopatra se întoarce la Alexandria, ca regină a Egiptului. Acolo, ea îl va primi pe Marc Antoniu, care disputa lui Octavian imperiul și are deci și el nevoie de Egipt. E și el sedus de Cleopatra și legătura lui cu regina va dura cincisprezece ani, ea dăruindu-i trei copii. După ani de război și de vis, reluarea Alexandriei, a creării unui fel de mare imperiu oriental al cărui centru era Alexandria, Marc Antoniu cunoaște înfrîngerea, retragerea și prăbușirea. El se sinucide în același timp cu regina Cleopatra. Ambițiile lui Iuliu Cezar, Cleopatrei și ale lui Marc Antoniu, care s-au încrucișat, au răsturnat istoria lumii antice.

Îndărătul acestei extraordinare femei care a fost regina Cleopatra, scriitoarea ne descoperă și o mare îndrăgostită și o mamă plină de dragoste, care a voit totul atît pentru țara sa, cît și pentru fiul ei cel mare, Cezarion.

Françoise Xenakis folosește modulatul ei stil, lăsînd-o pe Cleopatra să se exprime aici ca o zeiță, aici ca un căruțaș, iar cei doi bărbați îi răspund ca niște generali romani care ar trăi în 1986. Umorul se îmbină cu tragicul, realitatea istorică cu fantezia, făcînd din „Șterge-te la nas. Cleopatra" o carte deosebit de interesantă care, pe lîngă meritul de a ne prezenta alte laturi ale acestei celebre regine a antichității, îl are și pe acela de a procura cititorilor ei o lectură captivantă.

Jean NEGULESCU :

„Amintiri" (XLVI)

Regizorul Howard Hawks — exageratul visător

„HOWARD, am nevoie de un film" — i-am spus într-o după-amiază.

„Despre ce e vorba ?" — m-a întrebat el calm.

„Drama unui sadic. Un cartofor angajat într-o popicărie se îndrăgostește de fata pe care și-a pus ochii și tînărul lui director."

„Și fata cum e ?"

„Cîntăreață de night-club ; personalitate bine conturată ; sub aparențe frivole ascunde un suflet însingurat și nefericit."

„Și tînărul director ?"

„Un tip atletic, banal, fără probleme."

Cu gesturi lente, tacticoase, Howard și-a aprins o țigară, a tras primul fum adînc în piept, apoi a murmurat cu ochii pe jumătate închiși, ca pentru sine :

„Dimineața devreme... biroul tînărului director... acesta intră de afară fluierînd, își scoate pardesiul, îl atîrnă în cuier, se așează la birou, scoate dintr-un plic o hîrtie, o despăturește... pe ea se află dactilografiat programul zilei... citește și deodată ochii i se opresc pe ceva care atîrnă pe spătarul unui scaun... un ciorap de mătase... celălalt ciorap zace aruncat pe sofa alături... de un sutien... și de un slip asoratat, din dantelă... ceva mai încolo se află o pereche de pantofi de un roșu țipător... provocator... și deodată își dă seama că din camera de baie se aude zgomotul apei curgînd la duș."

„Bine, dar el n-are duș la birou" l-am întrerupt eu.

„Fă-l să aibă !" m-a repezit Howard, nerăbdător să-și continue ideea „Se apropie de ușa băii... o deschide și un braț plinuț și îmbietor, șiroind de apă, se întinde spre el"... „Ești drăguț să-mi dai un prosop ?" Vocea, catifelată, aparține desigur cîntăreței angajate în ajun de patron. De aici încolo lucrurile vor merge de la sine."

Ideea mi-a plăcut. Și primul meu film realizat pentru studiourile „20-th Century-Fox", **Casă cu fața la stradă** (Road House) a început cu secvența imaginată de Hawks.

ȘASE ani mai tîrziu mă pregăteam să plec în Italia pentru a turna în decoruri naturale **Trei monede într-o fîntînă** (Three Coins in a Fountain). M-am dus să-mi iau rămas bun de la Hawks.

„Howard, iarăși nu știu cum să-mi încep filmul. E vorba de trei fete, trei tinere americance care lucrează la Roma, ca secretare și care se îndrăgostesc de trei italieni : un prinț, un scriitor la modă și un chipeș funcționar, coleg de birou cu una dintre fete."

Howard și-a aprins cu meticulozitate un trabuc, a inhalat cu nesaț fumul și a mormăit :

„Dimineața devreme, la Roma... un chipeș funcționar italian intră în biroul lui... își scoate pardesiul... îl agață în cuier... și deodată ochii îi cad pe o pereche de ciorapi de mătase aruncați pe spătarul unui scaun..."

„Stai puțin, Howard, așa am început **Road House**, în urmă cu șase ani."

„Și ce, n-a fost bine ?"

„Ba da, a fost chiar foarte bine."

„Atunci de ce să nu folosești din nou formula ? Schimbă sexele. **El** face duș, **Ea** intră în birou, **Ea** aude apa curgînd, **El** cere prosopul. Alt timp, alte personaje, alte decoruri. Dacă imprimi secvenței un ritm suficient de alert, nimeni n-o să aibă vreme să observe similitudinea cu celălalt film sau să stea să judece logica evenimentelor. Schimbă sexele. Asta e tot secretul."

Hawks însuși folosise metoda în 1940 pentru remake-ul după **Prima pagină** (Front Page, al lui Lewis Millestone), în noua versiune intitulată **Iubita lui, Vineri** (His Girl, Friday), personajului reporterului substituindu-i-se o reporteriță.

„Genială găselniță", comentase Ernst Lubitsch aflînd de rocada lui Hawks.

Eu unul însă nu i-am urmat sfatul pentru **Trei monede într-o fîntînă.**

Acesta era Howard Hawks, gigantul cinematografului american care a debutat în 1925 cu filmul mut **Drumul spre glorie** (Road to Glory) și a continuat să semneze opere memorabile în anii '30, '40, '50 și '60, pînă spre sfîrșitul decadei, numărîndu-se printre puținii mari regizori a căror carieră îmbrățișează aproape jumătate de veac.

Născut în 1896 la Goshen (Statul Indiana), Howard Hawks făcuse studii universitare, lucrase o vreme ca inginer mecanic, apoi se angajase la Hollywood ca recuziter, urcînd treptat în ierarhia studiourilor după scurte stagii ca monteur și ca scenarist. Întreaga lui persoană, ca și filmele lui de altfel, respira distincție : înalt, cu ochii albaștri și păr argintiu, vorbea cu voce joasă, stăpînită, tărăgănînd ușor vocalele.

Era un jucător de cărți înveterat și un perfect om de lume. Se îmbrăca elegant, cu haine croite din stofe fine și scumpe. Ducea o existență foarte mondenă și destul de agitată. Mintea de îngheța apele, dar minciunile lui erau pline de fantezie și farmec. În filmele lui a tratat cu predilecție tema prieteniei, a camaraderiei masculine, abordînd-o mult mai des decît tema iubirii. Eroinele lui erau la fel de dure ca bărbații, se mișcau și se comportau întocmai ca și ei. Pe Howard îl intriga integritatea lor morală, de tip masculin. Pe ecran, femeile lui nu erau niște îndrăgostite, ci niște rivale cinice, necruțătoare, minate nu de sentimentalism ci de erotism. Și, într-adevăr, spre deosebire de obișnuitele pisicuțe blînde, vulnerabile și cu coafură impecabilă, personajele lui feminine — extrem de seducătoare și atîtătoare — fie păreau ieșite direct din alcov, fie păreau că te invită pe tine acolo.

Howard Hawks era capabil să comprime tragedia unei lumi cu relații umane complexe — o sumbră dramă, o comedie bufă, o intrigă polițistă cu suspens, o evocare istorică sau o delicioasă povestioară brodată din mărunte întîmplări cotidiene — într-un lung metraj de dimensiuni normale turnat într-un singur exterior și într-o singură încăpere. Știa să creeze o atmosferă apăsătoare — concentrînd emoțiile într-un spațiu restrîns și pe durată limitată — care să îi permită apoi să disece cu ferocitate cele mai josnice instincte umane, sau să jongleze cu umorul mucalit al oamenilor simpli, din popor. Una dintre marile lui pasiuni a fost de altfel comedia. Avea o înzestrare cu totul aparte pentru a lua peste picior și a ridiculiza, cu sarcasm, pînă la desființare, demnitatea înfumurată, sau pentru a parodia romanțiozitatea siropoasă.

În românește de
Manuela Cernat

LISABONA

Genealogie și Heraldică

LISABONA — veche așezare întemeiată de fenicieni sub denumirea de Olisipo pe malul drept al largului estuar al rîului Tejo, așezare urbană romană timp de aproape opt secole, stăpînită apoi succesiv de alani, suebi și vizigoți, pentru a fi cucerită în 711 de arabi și a fi recucerită în 1147 de Alfons I, regele Portugaliei, în acțiunea de reconchistă — m-a întîmpinat în forfota miezului zilei în gara St. Apolonia. Soseam aici, după ce, în timpul primelor ore ale dimineții, străbătusem din fuga trenului o țară surprinzătoare prin varietatea pe care o oferă formele ei de relief. De la stînca goală prin care țîșnește totuși îndrăzneț cîte un arbore, la viile care reprezintă una din marile bogății ale țării, de la o vegetație de climă continentală, la cactușii uriași crescuți uneori chiar în preajma căii ferate, Portugalia a strîns în hotarele ei o diversitate naturală care-i dă un farmec deosebit. „Trenul merge destul de voinic prin această pietrărie dezordonată și stearpă, încălzită de un soare sudic încă în luptă cu norii Atlanticului", evoca cu atît temei N. Iorga, cu 60 de ani în urmă, primele sale impresii portugheze, amintind însă tot el mai departe, în aceeași țară, un ținut „verde și înflorit".

Dar Lisabona însăși prin dimensiunile și proporția ei, prin echilibrul vechiului cu noul, prin largile sale bulevarde contrastînd cu străzile medievale înguste, prin monumente care evidențiază momente ori mari personalități ale istoriei naționale, mi-a plăcut din primele clipe ale unei întîlniri științifice care era menită să dureze patru zile, cît aveam să iau parte la lucrările celui de-al XVII-lea Congres Internațional de Genealogie și Heraldică. Această reuniune s-a desfășurat în somptuosul local al Fundației Gulbenkian, în partea mai nouă a orașului, de pașii m-au dus în mai multe rînduri spre acea parte a capitalei portugheze tragic distrusă în cumplitul cutremur din 1755 și apoi refăcută în temeiul unui plan, sub energica conducere a marchizului de Pombal. Astăzi, aceste străzi paralele ce coboară spre port apar strîmte, dar cu peste două veacuri în urmă ele au reprezentat o realizare edilitară marcantă în Europa Luminilor. Se întîlnesc și case atinse de vitregiile timpului, învechite și uzate, dar în partea veche a orașului, mai ales acolo unde calamitatea teribilă din 1755 n-a avut puterea de a distruge iremediabil, se întîlnesc și construcții care încîntă, scînteind în soare acele **azulejos**, faianțe decorative care le îmbracă pe unele și care intră de secole în tradițiile Portugaliei. Vizitînd, sub amabila îndrumare a unui tînăr arhitect, specializat în restaurările de monumente, Jorge Sebastiao de Mattos de Brito e Abreu, uriașul monument **S. Vicente de Fora**, ridicat între 1582 și 1627, care adăpostește mormintele foștilor regi din casa de Braganza, am fost surprins de decorațiile acestui așezămînt religios ai cărui pereți interiori sînt placați cu ceramică cuprinzînd o tematică cu un conținut pe deplin laic (dansuri, scene cîmpenești etc). Dar **azulejos** erau utilizate, de asemenea, pentru decorarea exterioară și le întîlnești în multe locuri, mai ales în partea veche a Lisabonei, împodobind casele.

REUNIND aproape 200 de specialiști veniți din 27 de țări, urmînd celui anterior desfășurat la Helsinki în 1984, Congresul Internațional de Genealogie și de Heraldică, lucrînd concomitent în patru săli ale Fundației Gulbenkian, și-a desfășurat harnic lucrările. Au fost ascultate, discutate și comentate circa 60 de comunicări. Precumpănirea au avut-o de această dată temele de heraldică. Unele contribuții s-a referit la heraldica de stat din Portugalia — țara gazdă a reuniunii — Prusia, Sicilia ori Brazilia. Au fost abordate și probleme de heraldică comparată. Heraldica militară în evoluția ei istorică s-a reflectat de asemenea într-un număr de comunicări ; astfel, armoariile forțelor armate finlandeze, norvegiene ori scoțiene, ale forțelor navale portugheze și finlandeze, sau ale forțelor aeriene portugheze au fost prezentate în cadrul Congresului de la Lisabona. Interesantă a fost și o comunicare în care au fost înfățișate armoariile militare ungare din secolele XIII—XIV, prilej de a se prezenta participanților de către comunicant și vestita imagine din **Cronica pictată de la Viena** reprezentînd izbînda românească de la Posada. Analiza heraldică a acestei imagini a arătat cine dintre nobilii maghiari au participat la eveniment și care a fost poziția lor pe cîmpul de luptă, imaginea dezvăluind și fuga regelui Carol Robert după ce și-a schimbat cu un nobil straiele dar și blazonul pentru a nu fi recunoscut de românii biruitori ai lui Basarab. Dar în cadrul reuniunii a fost dezbătută o tematică heraldică din cele mai variate. Blazoanele nobiliare portugheze, emblemele heraldice în India, heraldica în Imperiul Bizantin, blazoane spaniolo-arabe și spaniolo-evreiești, heraldica san-marineză, elementele exotice în heraldica din Olanda de sud, relația dintre heraldică și drept în Germania, stemele familiei d'Este, heraldica regională și municipală a Republicii Gabon, corelări heraldice dintre Portugalia și Galicia, legături heraldice dintre Anglia și Europa, ori blazoanele „vorbitoare" (parlantes) și în sfîrșit, aplicarea informaticii în cercetările heraldice au reprezentat subiectele altor comunicări înfățișate Congresului.

Lisabona

În domeniul genealogiei au stat în atenție familiile Orsini, Albuquerque, legăturile unor principi portughezi cu Olanda, relațiile cavalerești dintre Polonia și Portugalia în Evul Mediu, legăturile genealogice anglo-portugheze, așezămintele religioase portugheze și genealogia medievală. A mai fost prezentat fondul Moruzi de la Atena și de asemenea biografia lui Panaiot Nicusios, primul mare dragoman al Porții. Au fost prezentate și cîteva comunicări cu un caracter mai generalizant : relația dintre individ, familie și grup social ; structurile puterii și rețele familiare nobiliare în Franța de sud și în Nordul Peninsulei Iberice în secolele VIII—X și, în sfîrșit, considerații asupra dregătoriilor de treapta a doua și a treia în Țara Românească în perioada fanariotă, ultima comunicare revenindu-mi. Continuînd anterioare cercetări de genealogie socială, am supus unei analize cantitative (împreună cu matematiciana Irina Gavrilă) pe deținătorii de dregătorii din Țara Românească. Concluziile la care am ajuns, confirmînd cercetările noastre anterioare — și care au interesat pe participanți — au fost că boierimea pămînteană a reușit să-și păstreze întîietatea în deținerea numărului celui mai mare de dregătorii în timpul domniilor fanariote și că printre deținătorii de dregătorii marea boierime a avut o categorică supremație numerică asupra celorlalte categorii ale clasei stăpînitoare.

INVITAȚI de primarul Lisabonei, congresiștii au participat la o recepție desfășurată în vechiul castel S. Jorge de pe terasele căruia orașul poate fi admirat în toată frumusețea sa și, de asemenea, ei s-au bucurat și de o invitație la Muzeul Marinei, foarte interesant în ceea ce privește exponatele sale cu caracter istoric, unde fusese organizată o reușită expoziție de heraldică navală portugheză, urmată de o recepție. În preajma Muzeului Marinei se înalță unul din cele mai frumoase monumente arhitecturale ale capitalei Portugaliei : Mosteiro do Jerónimos, impozantă realizare a regelui Manuel I ca mulțumire pentru marile descoperiri geografice ale secolului al XV-lea. „Mănăstirea de la Belhem — comenta N. Iorga în 1928 — e deci o clădire enormă cu lungi claustre și o fațadă strălucită, avînd în total o întindere asemeni cu care nu se mai găsește una din creațiunile europene din aceeași vreme. Nu numai că frontonul e un întreg basm feeric, dar coloanele înseși sînt copleșite de sculpturi de tot felul. În această încercare de a da cel mai complet amestec de arab, de gotic, de imitație clasică, e triumful artei portugheze".

Pe străzile Lisabonei, o lume amestecată, multă animație în centru, pe la ferestre, în cartierele vechi mai ales, ca în Italia, șiruri de rufe multicolore puse la uscat ; pot fi întîlnite și aici femei de la țară purtînd pe cap cu dezinvoltură incredibile greutăți. Portughezii ei înșiși se arată afabili, prevenitori, primind cu simplicitate și ancestrală bună întîmpinare pe călătorul venit de departe, din alt pămînt pe care Roma și-a pus nestersul și puternicul sigiliu. A patra zi de la sosire, trenul m-a purtat, într-o după amiază și o noapte, departe de însorita Lisabonă spre Irun, la granița franco-spaniolă. Am dus însă cu mine imaginea unei reușite și amicale întîlniri științifice și umane și cea a frumoasei capitale a celei mai depărtate spre occident țări latine a Europei.

Dan Berindei

Prezențe românești

R. S. F. IUGOSLAVIA
O antologie a avangardei literare românești

● Numărul 8/1986 al revistei lunare de teorie, critică și poezie „Delo", care apare la Belgrad, este consacrat unuia dintre cele mai semnificative realități literare ale veacului : avangarda românească. Poetul Petru Cârdu, alcătuitorul și traducătorul acestei veritabile antologii se dovedește a fi unul dintre cunoscătorii temeinici ai fenomenului avangardei noastre artistice. Studiul critic pe care-l semnează în deschiderea celor o sută douăzeci de pagini literare (excelent selectate) stabilește ferm și subtil totodată coordonatele esențiale ale unei mișcări literar-artistice intrate de-acum în istoria literaturii naționale și europene. Așezarea operei lui Caragiale printre modelele posibile ale literaturii lui Urmuz și Eugen Ionescu ni se pare o interesantă premisă critică care — deși edită — merită a fi dezvoltată. Din Urmuz sînt traduse **Algazy & Grummer, După furtună** și **Fuchsiada**, din Ionescu două **Elegii pentru ființe mici**, apoi **Intermezzo nr. 3** și un fragment din **Englezește fără profesor**. Sînt prezenți cu poeme Tristan Tzara, Ion Vinea, Al. Tudor-Miu, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), Constantin Nisipeanu, Moldov, Geo Bogza (între altele cu un memorabil **Poem ihtiologic !**), Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Gelu Naum. Mai sînt incluși (cu teatru) Jonathan X. Uranus (pseudonimul lui Mihail Marcel Avramescu) și (cu profesiuni de credință) Tașcu Gheorghiu. Antologia lui Petru Cârdu mai cuprinde **manifestele** avangardei (din „Unu", „Contimporanul", „Integral", „Urmuz") și o serie de note bio-bibliografice vizîndu-i pe autorii în chestiune. Binevenite pentru înțelegerea de către cititorii iugoslavi a personalității scriitorilor traduși, aceste succinte fișe de creație se remarcă prin menționarea reperelor esențiale dar și prin includerea unor aprecieri menite să fixeze individualitatea artistică a fiecărui autor afirmat în contextul avangardei.

Sînt amintite strict operele care vădesc atașamentul autorilor la fenomenul consemnat de „Delo", în cazul unora dintre scriitori bibliografia fiind adusă la zi (cazul lui Gelu Naum, receptat de Petru Cârdu în virtutea opiniei acreditată cîndva de Eugen Simion conform căreia „dintre suprarealiștii români Gelu Naum este spiritul cel mai consecvent și mai radical").

FRANȚA

● La ultima ședință a biroului său, Consiliul Audiovizual Mondial pentru editarea și cercetarea Artei (CAMERA) l-a ales ca președinte pe criticul Dan Hăulică. Operînd în colaborare cu UNESCO, avîndu-și sediul la Paris, CAMERA dezvoltă un program de creație și de studii privind legătura dintre căutările artistice și noile tehnologii ale comunicării. Stimulînd curiozitatea creatorilor pentru emergența audiovizualului și susținînd, deopotrivă, prin Festivaluri, dezbateri și alte confruntări de anvergură, documentarea audiovizuală asupra artei contemporane, aceste activități se situează la o răscruce interdisciplinară, pe care o ilustrează însăși componența internațională a Consiliului. Printre membrii săi figurează regizori, critici, teoreticieni, pictori și arhitecți, ca Michelangelo Antonioni, Giulio Carlo Argan, Jean-Michel Arnold, Enrico Fulchignoni, Hans Hartung, Tadeusz Kantor, Jean-François Lyotard, Ion Nicodim, Renzo Piano, Paolo Portoghesi, Alain Resnais, Josef Svoboda.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 44, joi 30 octombrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

Nr. 44 Inc. Sucevoană
R.E.S.
MURES

ROMÂNIA — CEAUȘESCU — PACE

(Paginile 12—13)

DEZVOLTARE ȘI PACE

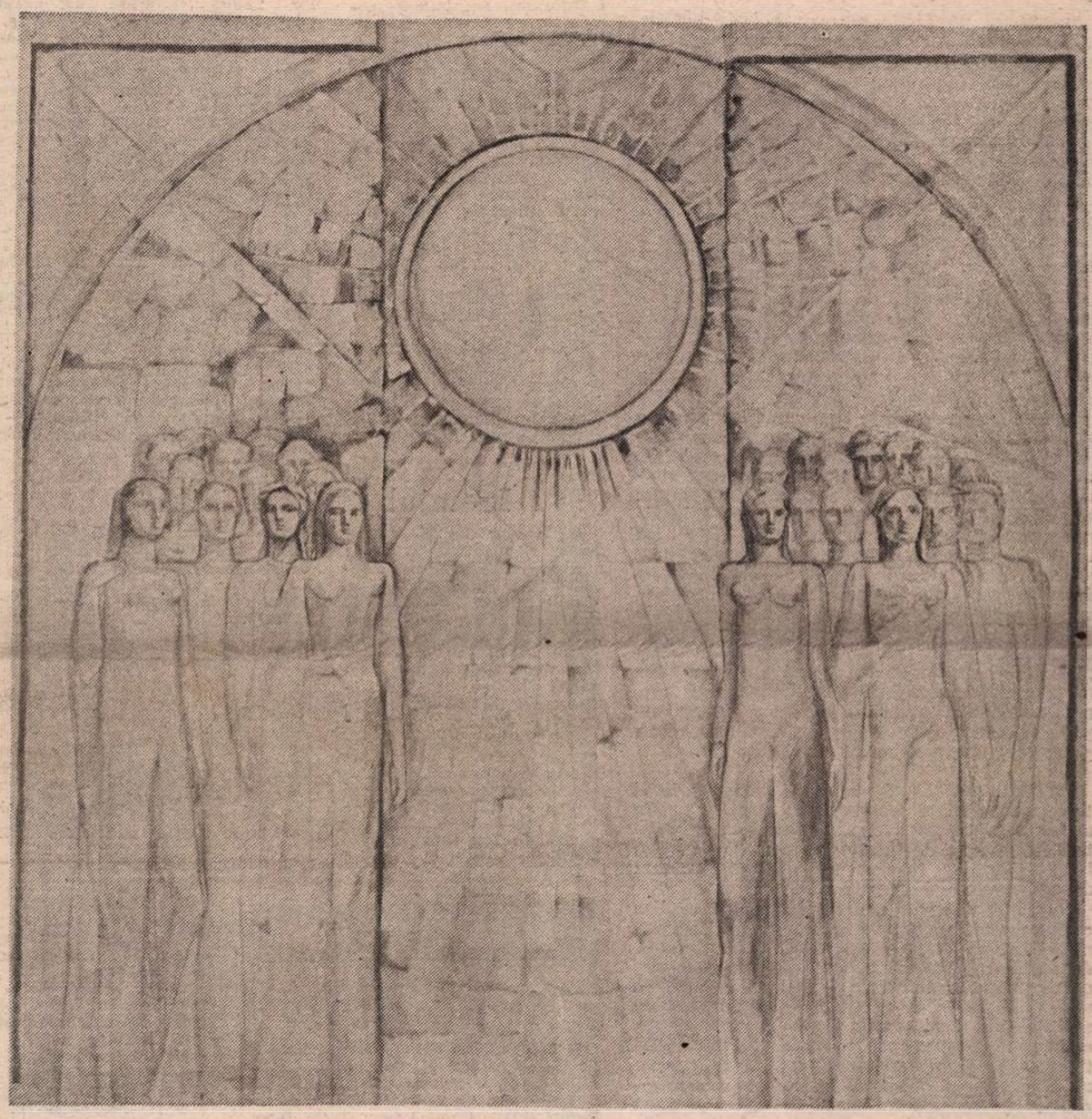
ISTORIA unui popor este întotdeauna și istoria prezenței sale în lume. Între viața unei națiuni și participarea sa la viața comunității internaționale există de aceea o legătură foarte strînsă, căreia socialismul îi conferă aspectul fundamental și caracteristic al unei complexe unități dialectice între politica internă și cea externă.

Angajată ferm și cu toate forțele în înfăptuirea neabătută a planurilor și programelor sale de dezvoltare economico-socială, de construcție socialistă, avînd ca obiectiv major al eforturilor sale însuflețite transpunerea în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și a mărețului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, țara noastră participă totodată activ la dezbaterea și soluționarea problemelor vieții mondiale, la lupta popoarelor pentru dezarmare și pace, pentru o largă colaborare între toate națiunile lumii. Această prezență prestigioasă a României socialiste pe arena vieții politice internaționale izvorăște din concepția generoasă și realistă a statului și partidului nostru, al cărei strălucit promotor este tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării și secretarul general al partidului. Noua contribuție la asigurarea păcii în lume, hotărîrea României socialiste de reducere unilaterală cu 5 la sută, încă în acest an, a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare, pune cu vigoare în lumină vocația pașnică și constructivă a poporului nostru. „Avem convingerea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că planurile și programele poporului nostru de dezvoltare economico-socială — ca de altfel planurile de progres și dezvoltare ale tuturor statelor și popoarelor — se pot înfăptui cu succes numai în condiții de pace și colaborare internațională, de încredere și cooperare activă între toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială". Edificarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră, asigurarea dezvoltării și progresului tuturor popoarelor și națiunilor lumii nu poate fi decît rodul eforturilor și al conlucrării întregii comunități internaționale, al colaborării tuturor forțelor iubitoare de pace.

NOUA și strălucita inițiativă a țării noastre constituie o expresie profundă, caracteristică, a voinței de pace și a vocației muncii constructive proprii societății socialiste românești. Ea reflectă în chipul cel mai semnificativ concepția amplă și dialectică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind interdependența factorilor ce asigură dezvoltarea pașnică a lumii și necesitatea unei largi colaborări internaționale. „Realitatea, viața demonstrează, cu puterea faptelor de netăgăduit — sublinia secretarul general al partidului — că planurile de dezvoltare economico-socială ale fiecărui popor — deci și ale poporului nostru — se pot realiza numai în condiții de pace. De aceea, în întreaga noastră activitate internațională, acționăm cu hotărîre pentru dezvoltarea unei largi colaborări economice și tehnico-științifice cu toate statele lumii, pentru înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, pentru pace — bunul cel mai de preț al omenirii". A lupta pentru pace înseamnă a lupta pentru viață pe planeta noastră, pentru progres, pentru un viitor ferit de amenințarea dezastrelor războiului.

Înfăptuind cu abnegație marile obiective ale dezvoltării sale economico-sociale, în vederea trecerii țării la un nou stadiu, superior, de dezvoltare — acela de țară socialistă mediu dezvoltată, poporul român își manifestă totodată rolul său de participant activ la desfășurarea vieții internaționale. Între dorința sa de a-și făuri un viitor luminos și dorința de pace a întregii omeniri există acea concordanță armonioasă, adînc realistă, ce definește spiritual locul nostru în istorie. A milita pentru dezvoltare și pace prin măsuri concrete, demonstrează acum lumii România socialistă, este azi singura cale de a pregăti eliminarea pericolului de război și realizarea supremului ideal al instaurării păcii pe planeta noastră.

„România literară"



GETA MERMEZE : **Pace**

PĂMÎNT AL PĂCII

Pămînt sîntem, ne-ntoarcem în pămînt —
Presbiterii ne spun acest cuvînt.
Dar drumul nu acesta l-am ales
Cît mai trăim și vrem, bine-nțeles.
Că lumea și viața e frumoasă
Și bună este liniștea în casă
Pădurile-s o lume, țara-i alta
Și omul, chiar dacă-l ciuplește dalta.
Frumos e cerul și frumoși sînt norii
Și să asculți cum vin ori merg cocorii
Chemîndu-se-ntre ei să nu se piardă ;
Dar orchestrata păsărilor coardă ?
Și, cum se tot vorbește de-ar fi pace
Mereu, pămîntul mai frumos s-ar face
Cu codrii lui de-a dreptul seculari
De-ar fi mai înțelepți oamenii mari,
Aceia căror dat li-i să conducă,
Nu-n gînd cu a războaielor nălucă,
Ce-o vîntură de-acum pînă la stele,
Că doară s-or încăiera și ele.
Nu sînt destule, oare, oseminte
De bieți soldați ce azi sînt în morminte ?
Și mai ales din linia de foc.
Cei ce-nvrăjbesc își au feritul loc.
În foc împing cu vorbe mari soldații
În timp ce ei visează decorații.
Și mai visează cîte-un colț de țară,
Făcîndu-l de năpastă și ocară.
Ce bune-ar fi-nțelegeri, nu înfrîngeri
Să facă, omenire, să nu sîngeri !

Mihai Beniuc

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Glasul României socialiste, glasul raţiunii

IDEEA că popoarele reprezintă forţa hotărîtoare în înfăptuirea dezarmării şi în asigurarea păcii îşi găseşte o strălucită expresie în organizarea referendumului de la 23 noiembrie, prin care naţiunea socialistă din România este chemată să-şi spună cuvîntul în legătură cu decizia supremului for legislativ al ţării privind reducerea unilaterală cu cinci la sută a armamentului efectivelor şi cheltuielilor militare.

Adoptată din iniţiativa secretarului general al partidului, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, această măsură exemplară află un puternic ecou în conştiinţa lumii. Opinia publică internaţională înregistrează noua iniţiativă românească de pace ca o ilustrare a unei trăsături caracteristice a politicii externe a ţării noastre: concordanţa permanentă dintre vorbă şi faptă. Iniţiativa României are un răsunet cu atît mai amplu şi mai profund cu cît, de la tribuna înaltului for reprezentativ care este Marea Adunare Naţională, preşedintele ţării s-a adresat celorlalte state şi popoare europene, inclusiv celor socialiste, chemîndu-le să treacă la reduceri similare ale înarmărilor convenţionale, ceea ce, fără a diminua cu nimic securitatea statelor respective, ar avea o înrîurire binefăcătoare pentru ansamblul eforturilor consacrate dezarmării, destinderii, securităţii.

Era firesc şi de aşteptat, deci, ca o impresie deosebită să producă reiterarea ideii consecvent susţinută de politica noastră externă că nici o problemă care interesează un popor sau altul şi cu atît mai mult ansamblul popoarelor, nu-şi poate găsi rezolvarea doar la nivelul reprezentanţilor statelor, că pentru a fi viabile şi trainice deciziile trebuie să fie adoptate cu participarea directă şi cu ştiinţa opiniei publice, a popoarelor, ţinîndu-se seama de voinţa lor.

PREZENTÎND hotărîrea ţării noastre de a trece unilateral la reducerea cu cinci la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, mijloacele de informare în masă de peste hotare identifică în aceasta o nouă şi grăitoare dovadă a vocaţiei de pace a României.

Un relief deosebit este dat strălucitei analize a situaţiei internaţionale actuale făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în deschiderea sesiunii de săptămîna trecută asupra marilor probleme ale contemporaneităţii. Comentariile apărute subliniază consecvenţa cu care România, preşedintele ei efectuează demersuri importante, exemplare, pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmarea nucleară şi convenţională, precum şi chemarea la continuarea negocierilor în vederea încheierii în cel mai scurt timp posibil a unor acorduri corespunzătoare în acest domeniu. Ziarele, agenţiile, posturile de radio şi televiziune relevă faptul că şeful statului român şi-a reînnoit apelul său către toate ţările europene şi către Statele Unite şi Canada pentru ca fiecare dintre ele să procedeze la reducerea cu cinci la sută a armamentelor şi cheltuielilor sale militare. Este de asemenea reţinută declaraţia făcută de preşedintele Nicolae Ceauşescu la sesiunea Marii Adunări Naţionale că România consideră posibil să se ajungă în cel mai scurt timp la un acord între Tratatul de la Varşovia şi N.A.T.O. la negocierile de la Viena privind reducerea unor efective militare în centrul Europei. Se arată că, după părerea şefului statului român, un asemenea acord ar avea nu atît o însemnătate militară cît una politică, demonstrîndu-se astfel că realizarea de înţelegeri concrete pe calea dezarmării este deplin posibilă.

Caracterul deschis, îndrăznet, realist al abordării problemelor dezarmării de către România este reliefat ca o trăsătură deosebit de meritorie a politicii externe a ţării noastre, a concepţiei politice care o fundamentează în mod atît de creator, de inspirat şi de constructiv.

ECOUL acesta multiplu se face auzit nu numai în ţările direct interesate, direct implicate în procesul de securitate europeană, ci şi în zone mai îndepărtate ale lumii, în celelalte continente, unde presa a subliniat în mod cu totul special ideea preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la necesitatea ca nu numai S.U.A. şi U.R.S.S., ci şi celelalte state care posedă arme nucleare să participe la negocieri asupra dezarmării, începînd cu încetarea experienţelor nucleare, reducerea armamentului nuclear şi demilitarizarea Cosmosului.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele „George Coşbuc"

● În zilele de 17—18 octombrie a.c. s-a desfăşurat, în judeţul Bistriţa-Năsăud cea de a III-a ediţie a zilelor „George Coşbuc", organizate de Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, Consiliul judeţean al Sindicatelor şi de Comitetul judeţean Bistriţa-Năsăud al U.T.C., prilejuită anul acesta de împlinirea a 120 de ani de la naşterea poetului.

Programul manifestărilor a cuprins o consfătuire a cenaclurilor literare, întîlniri ale scriitorilor participanţi cu oamenii muncii de pe platforma industrială a municipiului Bistriţa, I.U.T., I. Mecanică, sesiunile de comunicări „Coşbuc-contemporanul nostru", ţinute la Bistriţa, şi la Năsăud, vizita la casa memorială a poetului, precum şi Concursul de poezie „George Coşbuc".

La sesiunile de comunicări şi la festivitatea din comuna George Coşbuc au participat: **Alexandru Husar, Lucian Valea, Catalano Constantin Roco, Teodor Tanco, Vasile Fanache, Ion Oarcăsu,** prof. **Ion Lăpuşneanu,** prof. **Ruleanu Octavian,** prof. **Pleş Gheorghe,** prof. **Grigore Găzdac, Ion Horea.**

Într-o atmosferă de entuziasm patriotic şi caldă adeziune a publicului participant la sesiunea de comunicări din Năsăud, s-au făcut propuneri binevenite în legătură cu reamenajarea sălilor documentare „George Coşbuc" şi „Liviu Rebreanu" de la Arhivele Statului din Năsăud, care au constituit timp de 30 de ani o mîndrie a instituţiei, propuneri care au fost salutate de delegaţii Uniunii Scriitorilor.

În cadrul zilelor „George Coşbuc" s-au discutat aspecte ale vieţii culturale din judeţ în viitorii ani, s-au schiţat posibile forme de organizare a unui simpozion periodic sub genericul „Virtus romana rediviva", în perpetuarea numelui lui George Coşbuc şi Liviu Rebreanu, precum şi a marilor valori culturale ale acestei părţi de ţară.

La întregul program al manifestărilor au participat **Ion Acsan, Ioan Adam, Nicolae Băciuţ, Radu Cârneci, Vasile Fanache, Dinu Flămând, Mihai Gavril, Ion Horea, Al. Husar, Vasile Igna, Mircea Ivănescu, Cleopatra Lorinţiu, Dumitru Mircea, Ion Oarcăsu, Mircea Opriţă, Titu Popescu, Ion Văduva-Poenaru, Valentin Raus, Teodor Tanco, Lucian Valea, Ioan Borşa, Radu Lucaci, Alexandru Cristian Miloş, Ion Moise, Gavril Moldovan, Ion Mangu, Olimpiu Nuşfelean, Luca Onul, Adrian Păunescu, Viorel Paraschivoiu, Atila Racz, Monica Salvan, Daniela Trandafir,** precum şi alţi tineri bistriţeni şi laureaţi ai concursului de poezie „George Coşbuc".

În cadrul manifestărilor au fost lansate volumele „Podul de vamă" de Ion Horea şi „Exerciţii de vacanţă" de Cleopatra Lorinţiu.

La festivităţi şi-au dat contribuţia ansambluri de recitatori, de dansuri şi de cîntece din Bistriţa şi din comuna George Coşbuc.

Juriul celei de a III-a ediţii a concursului de poezie „George Coşbuc" format din: **Ion Horea,** preşedinte, **Alexandru Husar, Lucian Valea, Cleopatra Lorinţiu, Dinu Flămând, Radu Cârneci, Vasile Igna, Teodor Tanco, Mircea Opriţă, Ion Văduva-Poenaru, Ion Oarcăsu, Nicolae Băciuţ, Ion Moise, Luca Onul, Prahase Mircea, Olimpiu Nuşfelean, Chira Alexandru** şi **Emil Rusu** a hotărît atribuirea următoarelor premii:

— Marele premiu „G. Coşbuc" al „României literare" — **Vasile Grămaticu** — Gura Humorului, Suceava; Premiul revistei „Steaua" — **Aurel Onişor** — Beclean; Premiul revistei „Cronica" — **Luminiţa Cojocaru** — Viişoara, jud. Neamţ; Premiul revistei „Luceafărul" — **Monica Salvan** — Năsăud; Premiul revistei „Contemporanul" — **Daniela Zeca** — Bucureşti; Premiul revistei „Tribuna" — **Gheorghe Pugna** — Cluj-Napoca; — **Ioan Suciu** — Braşov; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Ion Negru** — Singeorz-Băi; Premiul revistei „Transilvania" — **Liviu Popescu** — Suceava; Premiul revistei „Vatra" — **Paul Aretiu** — Caracal — judeţul Dolj; Premiul revistei „Ateneu" — **Mariela Rotaru** — Bucureşti; Premiul „Suplimentului Scînteii tineretului" — **Cecilia Bucur** — Bucureşti; Premiul „Caiete botoşănene" — **Nicolae Avram** — Beclean; Premiul „Caiete botoşănene" **Cristina Prisăcaru** — Botoşani; Premiul revistei „Familia" — **Vasile Sichitiu** — Tg. Jiu, judeţul Gorj; Premiul ziarului „Munca" — **Constantin Băjenaru** — Tulcea; Premiul comitetului judeţean de cultură Bistriţa Năsăud — **Daniela Trandafir**; Premiul C.J.S. — **Miron Rusu Barian** — Sfîntu Gheorghe, judeţul Covasna; Premiul ziarului „Ecoul" — **Ioan Sima** — Tîrlişiua — Bistriţa Năsăud; Premiul ziarului „Ecoul" — **Ion Mangu,** Nimigea, judeţul Bistriţa-Năsăud; Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor — **Irina Lungu** — Bacău; Premiul Cenaclului „G. Coşbuc" — **Nuţa Crăciun** — Orăştie, judeţul Hunedoara; Menţiune specială — **Marius Sârbu** — Deva, judeţul Hunedoara; Menţiune specială — **Florin Grigoriu** — Lehliu, judeţul Ialomiţa.

Premiul „Perpessicius"

● În ziua de 25 octombrie un juriu alcătuit din: acad. **Şerban Cioculescu** (preşedinte), **Ion Dodu Bălan, Virgil Cândea, I.C. Chiţimia, Constantin Ciopraga, Niculae Gheran, Dumitru Micu, Edgar Papu, Eugen Simion, D. Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Nicolae Ciobanu** — directorul „Muzeului Literaturii Române", secretar **Fănuş Băileşteanu** — a decernat Premiul „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum" pe anul 1985, ediţiei critice „Ion Ghica" — Opere — vol. I—V — ediţie îngrijită de **Ion Roman,** şi o Menţiune specială ediţiei critice „Ion Marin Sadoveanu" — Scrieri — vol. I—VIII — ediţie realizată de **I. Oprişan** (ambele ediţii apărute la Editura „Minerva").

Concurs

● Muzeul de literatură al Moldovei organizează în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu", ediţia a II-a a concursului de proză scurtă.

Pot participa cu texte de maximum 15 pag., tineri nepublicaţi în volum. Manuscrisele însoţite de date biobibliografice vor fi expediate în două exemplare, pînă la data de 15 noiembrie pe adresa: Casa memorială „Mihail Sadoveanu" — Aleea M. Sadoveanu 12, 6 600 Iaşi, cu menţiunea: Pentru Val. Condurache — Concursul de proză scurtă.

Expoziţie

● Azi, joi 30 octombrie, orele 18, la sala Dalles, va avea loc vernisajul expoziţiei de sculptură „Omul ca desen în spaţiu" de **Napoleon Tiron,** organizată sub egida Uniunii Artiştilor Plastici. Lucrările vor fi prezentate de **Dan Hăulică.**

CALENDAR

În noiembrie

● **1 NOIEMBRIE.** S-a născut: **N. Davidescu** (1887), **Constantin Chiorălia** (1902), **D. Almaş** (1908), **Ion Ruse** (1926), **Vasile Nicolescu** (1929), **George Boitor** (1934), **Gabriel Iuga** (1942), **Ioan Lazăr** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Eugen Uricaru** (1946).

● **2 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Cincinat Pavelescu** (1872), **Ştefan Bossun** (1907), **Dorian Grozdan** (1912), **Gheorghe Ivănescu** (1912), **Laurenţiu Fulga** (1916), **Virgil Vasilescu** (1921), **Rodica Tott** (1927). A murit **Gheorghe Şincai** (1816).

● **3 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Traian Demetrescu** (1866), **Tatiana Berindei** (1908), **Grigore Beuran** (1924), **Paul Cornea** (1924), **Nicolae Dragoş** (1938), **Mihai Minculescu** (1949).

● **4 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Horváth Imre** (1906), **George Ciudan** (1921), **Nicolae Teică** (1925), **Horia Aramă** (1930). Au murit: **Grigore Preoteasa** (1957), **Tudor Muşatescu** (1970).

● **5 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Mihail Sadoveanu** (1880), **Alexandru Şiperco** (1920), **Elena Zarescu** (1933), **Radu Selejan** (1935), **Mihai Sin** (1942). Au murit: **I. C. Vissarion** (1951), **Matei Alexandru** (1979).

● **6 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Simion Stolnicu** (1905), **Alexandru Mitru** (1914), **Varró Ilona** (1933), **Ilie Purcaru** (1933), **Mihai Zamfir** (1940), **Alex. Ştefănescu** (1947).

● **7 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Aurel Candrea** (1872), **Peter Neagoe** (1881). **Ion Bănuţă** (1914), **Paul Georgescu** (1923). Au murit: **Al. Dimitriu-Păuşeşti** (1977), **Ştefan D. Crudu** (1984).

● **8 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Olga Zaicik** (1921), **Mihai Gavril** (1922), **Despina Mihaela Bogza** (1924), **Dumitru Micu** (1928), **Ion Brad** (1929), **Tamaş Maria** (1930), **Dumitru Bălăeţ** (1935), **Ion Itu** (1935), **Mihail Diaconescu** (1937). A murit **Athanase Joja** (1972).

● **9 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Codru Drăguşanu** (1818), **Liviu Rusu** (1901), **Teohar Mihadaş** (1918), **Aurel Rău** (1930). A murit **Constantin Cristobald** (1972).

● **10 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Clopoţel** (1892), **Constantin Goran** (1902), **Katona Szábo István** (1922), **Ştefan Cazimir** (1932), **Ovidiu Genaru** (1934), **Ioana Bantaş** (1937), **George Tărnea** (1945). Au murit: **Alexandru Odobescu** (1895), **Constantin Streia** (1977).

● **11 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Mihail Davidoglu** (1910), **Cornelia Ştefănescu** (1928), **Vasile Rebreanu** (1934), **Mircea Dinescu** (1950). Au murit: **Ion Trivale** (1916), **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (1951).

● **12 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Artur Stavri** (1868), **Vania Gherghinescu** (1900), **Emil Botta** (1912), **Nadia Lovinescu** (1914), **Nicolae Jianu** (1916). A murit **Sergiu Al. George** (1981).

● **13 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ioan Comşa** (1912), **Lida Igiroşianu** (1916), **George Chirilă** (1941). Au murit: **Zilot Românul** (1853), **Nerva Hodoş** (1913), **Eta Boeriu** (1984).

● **14 NOIEMBRIE.** S-au născut: **B. Fundoianu** (1898), **Viorica Dinescu** (1926), **Simion Dima** (1930), **Andrei Brezianu** (1934), **Ion Cocora** (1939).

● **15 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Vasile Conta** (1845), **Alexandru Ciura** (1876), **Anna de Noailles** (1876), **A. de Hertz** (1887), **Eugenia Farca** (1912), **Ion Văduva Poenaru** (1934).

● **16 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Andrei Mureşanu** (1816), **Bernard Capessius** (1889), **Alexandru Tănase** (1923), **Ion Marin Almăjan** (1940), **Mariana Bulat** (1942). Au murit: **Eugen Seceleanu** (1979), **Laurenţiu Fulga** (1984).

● **17 NOIEMBRIE:** S-au născut: **Bányai László** (1907), **Szegö Lajos György** (1912), **Antonie Plămădeală** (1926), **George Muntean** (1932). Au murit: **Magda Isanos** (1944), **George Murnu** (1957).

● **18 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Corneliu Baba** (1906), **Ion Larian Postolache** (1916), **Georgeta Pădureleanu** (1919), **Iordan Chimet** (1924), **Alexandra Târziu** (1937).

● **19 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Marcel Breslaşu** (1903), **Dinu Pillat** (1921), **Emil Poenaru** (1932), **Sorin Mărculescu** (1936). A murit **Alexandru Vlahuţă** (1919).

● **20 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Alexandru Şahighian** (1901), **Mihai Beniuc** (1907), **Letiţia Papu** (1912), **Dumitru Mircea** (1924), **Grigore Ilisei** (1943).

● **21 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Theodor Constantin** (1910), **Alexandru Jar** (1911), **Eugen Todoran** (1918), **Anghel Dumbrăveanu** (1933), **Constantin Crişan** (1939).

● **22 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Iulian Vesper** (1908), **Leon Săraţeanu** (1919), **Petru Sfetca** (1919), **Adrian Cernescu** (1922), **Lucian Bureriu** (1942). A murit. **V. A. Urechia** (1901).

● **23 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Petru Comarnescu** (1905), **Ştefan Dima** (1906), **Zaharia Sângeorzan** (1939), **Grete Tartler** (1948), **Dan Mucenic** (1951). A murit **Ury Benador** (1971).

● **24 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ionel Pop** (1889), **Nicolae Crevedia** (1902), **Ion Sofia Manolescu** (1909), **Ecaterina Antonescu-Tanasova** (1914), **Dimitrie Costea** (1919), **Nicolae Tăutu** (1919), **Dumitru Stancu** (1946). Au murit: **Alexandru Macedonski** (1920), **I. E. Torouţiu** (1953), **G. C. Nicolescu** (1967).

● **25 NOIEMBRIE.** S-au născut: **I. Şt. Bogza** (1905), **Nicolae Turtureanu** (1941). A murit **Grigore Alexandrescu** (1885).

● **26 NOIEMBRIE.** S-au născut: **D. Murărăşu** (1896), **Ion Vlad** (1929). A murit **Vladimir Streinu** (1970).

● **27 NOIEMBRIE.** S-au născut **Liviu Rebreanu** (1885), **Mircea Grigorescu** (1908), **Nina Cassian** (1924), **Nicolae Manolescu** (1939). Au murit: **Nicolae Iorga** (1940), **Victor Eftimiu** (1972).

● **28 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Cornel Regman** (1919), **Dan Tărchilă** (1923), **Marcel Mureşeanu** (1928), **Eugen Negrici** (1941), **Traian T. Coşovei** (1954). A murit **Dimitrie Stelaru** (1971).

● **29 NOIEMBRIE.** S-a născut: **N. D. Cocea** (1880). Au murit: **Nicolae Bălcescu** (1852), **Horia Robeanu** (1985).

● **30 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Paul Zarifopol** (1874), **Romulus Fabian** (1902), **Jeanne Hélène Stratt** (1903), **Fl. N. Năstase** (1931), **Gálfalvi Zsolt** (1932). Au murit: **Ion Misir** (1945), **Lia Dracopol-Fudulu** (1985).

Într-un singur cuvînt

ÎN ATMOSFERA de caldă sensibilitate și intensă vibrație patriotică, ce caracterizează luarea unor decizii de importanță cardinală pentru destinele țării, ca participant la plenara C.C. al P.C.R. și la sesiunea Marii Adunări Naționale, ascultînd amplele și argumentatele expozeuri ale ilustrului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra legăturii organice dintre politica internă și externă a României, mi-am dat încă o dată seama că deviza consacrată de domnia sa „totul cu poporul și pentru popor" a devenit chintesența filosofiei politice și a direcțiilor de acțiune ale partidului și statului român. Lucru ce apare foarte firesc pentru oricine cunoaște și înțelege natura și mecanismele democrației românești, ale orînduirii noastre socialiste, care așează în centrul tuturor preocupărilor omul, dezvoltarea personalității sale, grija pentru soarta sa de astăzi și de mîine, în directă conexiune cu opera gigantică chemat să o construiască. Viața sa este însăși viața României, preocupările și grijile sale, bucuriile și nădejdile sale dau dimensiunile întregii politici românești, constructivă și pașnică în toate resorturile ei, într-o tradiție istorică nedezmințită.

Aceste trăsături apar și mai limpede prin excepționala pătrundere și luciditate cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a procedat la analiza evenimentelor ce preocupă azi întreaga lume, despărțind apele de uscat, descifrînd contradicțiile și hățișurile situației internaționale, principalele tendințe și curente ce o caracterizează, sensurile pe care popoarele și conducătorii lor sînt chemați să le imprime evenimentelor. Toate izvorînd din grija și răspunderea față de poporul român, ca factor activ în viața politică europeană și mondială. Grijă și răspundere ce s-ar putea numi, cu un singur cuvînt, Pacea. Cuvînt apropiat și drag în primul rînd oamenilor care construiesc, acelora care știu, prin strădania și sudoarea frunții lor, cît de greu se scoate o țară și un popor din sărăcie, înapoieri și asupriri seculare, ce valoare are temelia fiecărei case noi, a fiecărei școli, a fiecărui lăcaș de cultură, a fiecărui laborator, a fiecărui furnal și cuptor de pîine, a tuturor clădirilor nevăzute care cresc în inima și conștiința făuritorilor unei vieți noi, a luminii socialismului și comunismului. De aceea sună atît de plin și de frumos cuvîntul Pace pe buzele unui mare ctitor de țară nouă și făuritor de pace cum este conducătorul României, președintele Nicolae Ceaușescu.

ASCULTÎNDU-L vorbind, calm și pasionat totodată, îmi imaginam că, dacă un observator străin s-ar apleca asupra sensurilor și preocupărilor cuprinse în cuvintele președintelui nostru, și ne-ar întreba, cu vocea unuia din mai marii lumii de acum șase secole : „Ce vreți voi ?", noi am putea răspunde tot cu vorbele marelui Mircea Voievod : „Noi, bună pace !", nemuritе de poetul nostru național, Mihai Eminescu, în Scrisoarea a III-a. La care, firește, am putea adăuga imediat această inscripție gravată pe frontispiciul tuturor crezurilor noastre de viață, inscripție desprinsă din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Marea Adunare Națională : „Nu există și nu poate exista astăzi o altă problemă mai importantă decît asigurarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existență, la libertate, la independență, la viață și pace !".

Acest adagiu ne-a devenit familiar și cu el ar putea începe pateticul poem dedicat puterii rațiunii, de care omenirea are atîta nevoie în clipa de față, forței de convingere a adevărului, nevoii de dialog între oameni, popoare și conducători, triumfului dorinței de conlucrare și pace asupra orgoliilor dominatoare, care pot duce omenirea la un dezastru nuclear, la aruncarea ei în haosul negru al neființei.

Pentru a bara această cale periculoasă spre cataclism, România și președintele său au formulat din nou, cum au făcut-o și o fac consecvent, de peste douăzeci de ani, idei, propuneri și sugestii de importanță principială și practică, din care s-au inspirat adeseori reuniunile și negocierile internaționale și de care ar putea beneficia, în continuare, mult mai mult organismele, țările și personalitățile datoare să-și exercite răspunderile și obligațiile în viața politică actuală. Pentru că, fără participarea tuturor țărilor și popoarelor la rezolvarea marilor probleme ale lumii de azi, nimeni nu poate găsi soluții corecte și durabile, cu atît mai puțin atunci cînd e vorba de complicata chestiune a dezarmării generale, și în primul rînd a celei nucleare.

Aceste idei cuprinse în cuvîntările recente ale președintelui României sînt expresia grijei supreme pentru viața poporului român, constructor pașnic prin vocație, apărător fără teamă al tezaurului material și spiritual moștenit de veacuri și milenii, îmbogățit azi prin valorile socialismului, grija pentru soarta Europei, bătrînul nostru continent care a acumulat, pe lîngă marile sale valori de civilizație, și cele mai mari cantități de arme, deci de situații periculoase, explozive.

ÎN LUMINA puternică a acestei griji pentru pacea noastră și pacea lumii, semn distinct al umanismului românesc, ni se relevă și mai clar sensul propunerii făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, preluată apoi de Congresul oamenilor muncii, repetată în Marea Adunare Națională, pe care deputații au acceptat-o cu entuziasm, aceea de a se decide prin referendumul de la 23 noiembrie, reducerea în acest an, în mod unilateral, cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare, economii care vor fi îndreptate, neîndoios, spre construcții pașnice, spre dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii și artei, spre îngrijirea sănătății și vieții oamenilor. Adoptarea acestei hotărîri într-un moment cînd pe toate meridianele globului este marcat „Anul Internațional al Păcii", cînd milioane de oameni cer să se pună capăt cursului periculos al evenimentelor, să se acționeze pentru înfăptuirea dezarmării, constituie un exemplu concret, binefăcător, al trecerii de la vorbe la fapte, al dictonului românesc „ce poți face azi, nu lăsa pe mîine". Mai ales cînd acest „mîine" poate deveni doar în cîteva minute un „azi" catastrofal, dacă ne gîndim la forța, rapiditatea și puterea destructivă fantastică a armelor nucleare.

Știind bine că este întru totul rațional, convingător, ceea ce a subliniat din nou, ca de atîtea alte dăți, secretarul general al partidului, președintele României, inclusiv la întîlnirea cu miniștrii de externe ai țărilor participante la Tratatul de la Varșovia, și anume că „O asemenea reducere nu afectează cu nimic securitatea, forța de apărare, dar va exercita o puternică influență asupra tuturor statelor din Europa și din întreaga lume", sînt pe deplin convins, ca toți colegii mei de breaslă, că poporul român, de la copii și tineri, pînă la cei cu tîmplele albite de gînduri, va participa ca un singur om la referendum, rostind un Da puternic, în stare să reverbereze peste orizonturile zbuciumate ale omenirii, un Da pentru dezarmare și pace, un Da pentru viață, progres și prosperitate, un Da pentru conlucrarea liberă și egală cu toate popoarele lumii !

Acest Da înseamnă pentru noi, scriitorii, ca și pentru toți cetățenii țării, un legămînt solemn față de partid și țară, față de conducătorul iubit și stimat al națiunii noastre, legămîntul de a fi, în fiecare moment al vieții, prezenți la marile obligații și solicitări ale epopeii construirii socialismului și comunismului în România, epopee ce pulsează viu și convingător în opera uriașă a literaturii noastre de azi, ce va da noi străluciri literaturii noastre de mîine.

Ion Brad

ALEXANDRU MOHI : **Fată cu porumbel**

PACEA – metaforă albă

Parafrazînd unul din preceptele străvechi ale sufletului nostru mai aproape de înțelegerea variilor precepte și filosofii existențiale: Să nu luăm numele Păcii, în deșert. L-aș alătura unui crimpei din „Elogiul lui Pascal", al lui Condorcet: „...asupra interesului pe care îl au oamenii să fie buni, și repulsia naturală a omului de a pricinui durere semenului său..."

Tot acest gînditor spune: „Dumnezeu nu este atestat. Nu este deopotrivă negat. Este numai împins în depărtările ipotezelor". Toate luptele filosofice, cele ideologice din toate fazele umanității sînt epopei, sau epopeice.

Omenirea este mereu controversată. Ea se aseamănă cu acei indigeni ai Caraibilor care au schimbat obiceiul de a turti, de a aplatiza, în lățime, capetele copiilor lor, în acela de a le turti în lungime. Ei rămîneau tot atît de imbecili. Asta semăna cu cearta dintre vechi și moderni care nu a luat sfîrșit nici la sfîrșitul celui de al XVIII-lea veac.

Asta se adaugă tuturor certurilor și neînțelegerilor dintre oameni.

Cuvîntul Pace este luat în deșert. Negocierile au fel de fel de bețe în roate. Ca pe vremea cînd Aristofan scria comedia „Etrenê", asupra negocierilor dintre Sparta și Athena, care nu ajungeau la limanul Păcii.

Unde este Tyrgeu, plantatorul de viță de vie, care, după o dușcă, a nălucit un dialog cu Olimpul cerînd zeilor să se așeze Pacea?

Ce băutură divină ar putea să vină să pună toate mințile la una singură înțelegere: Pacea. Ce este Pacea? m-a întrebat un copil. Cred că i-am răspuns: Pacea este o metaforă albă. — Bine, dar ăsta este un poem al tău. Ce poate să înțeleagă el, copilul? mi-a spus un om. Ingăduie-mi să mă autocitez, dacă nimeni nu a citat poemul, adică dacă nu a preluat metafora albă. Toți copiii pămîntului ar trebui să o cînte. Nu pentru sunetul ei valoric, ci pentru darul generos ce mi l-a făcut inspirația. Spuneam: „Atunci cînd totul se întunecă, / atunci cînd cerul e negru acoperit / ca de îngrămădirea unor nori / de materie nebuloasă, / cînd astrele fixe par că alunecă / sau duc la încetinirea rotației lor axiale, / cînd din infinit ajunge melopeicul sunet de jale / cu cel de pe pămînt înfrățit : / dați drumul porumbeilor, / metaforei lor alb fremătătoare, / dați drumul oceanului / Sburător / de milioane, de miliarde / de hulubi ai ideii, / de miliarde de aripi ale inimii tuturor, / dincolo de haite, de urlete, / dincolo de tot ce se prăbușește, ce arde; / aripă lîngă aripă, la nesfîrșit, / împlinind iconograficul alb hulub universal / dintr-o nemărgine într-o nemărgine / a nemărginitului...

Cînd cerul negru va fi simbolic acoperit, / sensibil umanizat / printr-o reacție în lanț de alb, / metaforă de reintegrare / de miliarde de electroni zboruri, / particule vizibile de incremenire / a unui cer manifest nemișcat, / a unui cer sigilat / de imaginea hulubului universal / metaforă de suflet idee, / pavăză de dincolo de fire / boltind peste îngîndurata omenire."

Radu Boureanu

Confruntări

Discurs critic cu mai multe strategii

DENUMIREA cea mai apropiată de sensul propriu cercetărilor lui Florin Manolescu e, cu o terminologie pusă în dificultate, aceea **de practică analitică** aplicată culturii literare românești. Încercăm de la bun început această (vagă) adjudecare terminologică, tocmai pentru a evita termenul inițial așteptat, termenul „critică literară". În fața cărților de pînă azi ale lui Florin Manolescu, nici prea multe, nici prea apropiate în timp una de alta, simpla afiliere a autorului la plutonul criticii curente ar însemna o inexactitate. Am scăpa astfel din vedere un edificiu analitic din cele mai substanțiale și bine întemeiate ale (totuși !) criticii noastre de astăzi.

Inițiativele teoretice ale lui Florin Manolescu pornesc, odată cu **Poezia criticilor** (Ed. Eminescu, 1971), de la un **paradox.** Investigînd în căutarea definiției fenomenelor majore ale evoluției culturii noastre literare moderne, teoreticianul nu se adresază neapărat operelor și autorilor consacrați, mitologiei absolute a literelor românești, ci aspectelor literare „minore", deviațiilor sau inițiativelor instabile care secondează permanent palierul „oficial" al unei literaturi. Dacă **Poezia criticilor** cercetează tentativele poetice ale criticii profesioniste, **Caragiale și Caragiale — jocuri cu mai multe strategii** (Ed. Cartea Românească, 1983) se oprește, e drept, la un autor fundamental a cărui profunzime încearcă să o surprindă prin abordarea decisivă a textelor mai puțin frecventate ale creatorului, texte considerate pînă acum „periferia" operei caragialiene. Semnificativ, între titlurile amintite, a doua carte a lui Florin Manolescu, **Literatura S.F.** (Ed. Univers, 1980), e o exemplară monografie tipologică a unui gen considerat, de asemenea, un fenomen marginal. Paradoxul pe care îl puneam la originea cercetărilor lui Florin Manolescu vine din aparenta nepotrivire, din decalajul de rang între selectarea unor genuri, specii și forme privite îndeobște ca abateri (tolerabile) de la „marea literatură" și tratamentul teoretic „înalt" aplicat pînă la raționalizarea și ordonarea completă a acestor opere, atitudini și autori ziși „irecuperabili".

Exercițiile poetice ale marilor critici (de la T. Maiorescu la G. Călinescu), literatura S. F., pasajele jurnalistice ale operei și gesturile neînțelese ale vieții lui I. L. Caragiale pot da, privite la un loc sau luate separat, impresia unei exegeze la rîndul ei minore, gravitînd în jurul glosei istorico-literare. Florin Manolescu e, însă, deținătorul unei strategii critice care modifică raportul, de la proporția sugerată de obiectul „jos" al investigației spre concluziile excepționale extrase din zonele aparent defuncte ale unei opere sau literaturi. Spirit exact, de o scăpărătoare inteligență a observației, profesionist al teoriei și iubitor înțelept al ponderării și relativului, criticul își asumă răbdător, „cu metodă", tutela „birocratică" a acribiei istorico-literare pentru a desfășura ulterior în spațiile inconfortabile ale literaturii uitate sau neglijate o demonstrație critică esențială. Recitite, iluminate puternic de fascicolul dens al teoriei (naratologie, estetica receptării, teoria jocurilor) episoadele, factologia, detaliile se dovedesc urme ale unor programe și inițiative literare majore. Acele opere sau fragmente de operă care cădeau în afara traiectoriilor istorico-literare clasice sînt integrate definitiv într-un sistem de replici culturale care antrenează toate palierele și formele de manifestare ale unei literaturi. Această capacitate de interpretare și reasamblare a unui discurs literar general, pornind de la fragmentele acestuia așa cum s-au dispersat ele în cursul desfășurării istorice a literaturii noastre, constituie mesajul principal al abordărilor lui Florin Manolescu.

Metoda criticului pornește de la acceptarea de principiu a îndreptățirii egale de care se bucură toate genurile, formele și formulele literare coexistente. Descrisă odinioară în termenii unui edificiu ierarhizat valoric, în care subsolul înghite partea „inutilă", opera unui scriitor devine astfel integral lizibilă și vizibilă. La nivelul maxim de generalitate literatura nu mai e o antologie, ci un corpus. Reconquista critico-istorico-literară dusă la bun sfîrșit de Florin Manolescu înlocuiește în plan literar fragmentul (tezaurizat sau exilat) cu opera, iar în plan teoretic, opinia cu analiza culturală.

ÎN **Poezia criticilor** analiza, pretextată de un subiect „minor", poezia criticilor — o poezie „crescînd în umbra poeziei poeților", degajă „o imagine indispensabilă pentru înțelegerea poeziei propriu-zise". Revelator, „textele lirice ale criticilor reprezintă un **Model** al istoriei poeziei românești, care, examinat îndeaproape, oferă cheia oricărui poet, a oricărui curent sau a oricărei școli literare" (pp. 75—76). În **Literatura S. F.**, catalogarea și ordonarea conceptuală a operelor și elementelor operei se bazează pe lectura geometrică a textului viu. Efortul cognitiv e încununat de concluzii sintetice care probează o desăvîrșită stăpînire a tehnicii finalurilor demonstrației. Propozițiile concluzive ale acestor finaluri conțin idei revelatoare pînă la de- sau restructurarea ipotezelor. Astfel, „Urmărind să concilieze două atitudini specifice unor sisteme diferite de valori **(atitudine științifică** și **atitudine estetică)**, literatura S. F. a fost nevoită, în chip firesc, să-și compună o personalitate lexicală nouă și un număr de teme, specii, personaje, obiecte și procedee literare proprii, încadrate într-un context narativ diferit de acela al literaturii **main-stream"**. (p. 272).

Caragiale și Caragiale — jocuri cu mai multe strategii conține un extraordinar efort de arheologie și definire a geniului caragialian în cea mai profundă ipostază artistică și teoretică a sa. Analiza oferită de Florin Manolescu semnalează în opera lui I.L. Caragiale și desăvîrșește pentru interpretarea acesteia „un proces anevoios de modificare a mentalităților literare, la nivelul creației și la nivelul receptării, proces care, din păcate, nu este pentru mulți limpede nici azi". (p. 26). Cercetarea întreprinsă de Florin Manolescu ne restituie un Caragiale explicit, un creator de geniu perfect conștient și competent în fața sistemului cultural din care făcea parte și pe care a încercat și a reușit să îl modeleze. Recunoaștem, datorită cărții lui Florin Manolescu, în atît de discutata biografie a lui I.L. Caragiale, o viață trăită și gîndită în orizontul unui destin cultural. Avem deci un Caragiale explicit, dar un Caragiale nu mai puțin contradictoriu. Căci demersul criticului nu are nici o clipă ambiția prost înțeleasă de a lămuri „pozitiv" opera lui Caragiale, spulberînd invincibilitatea analitică a acesteia și reducînd-o astfel la un set minim de propoziții elementare. Dimpotrivă, miza „jocurilor" este aceea de a raționaliza drumul pînă la și în opera lui Caragiale. „Autoportretul" dramaturgului rămîne „ascuns în centrul operei sale" (p. 302). Critică în cea mai înaltă accepție a termenului, intervenția lui Florin Manolescu protejează și, simultan, expune comprehensibil miezul operei lui Caragiale. Exegeza lui Florin Manolescu e un discurs multiplu : pe de o parte, **conservator** (în sensul consolidării structurilor atestate ale operei) și pe de altă parte **exploratoriu** (în sensul prospecțiunii și formalizării resurselor necunoscute ale operei). Opera marelui creator e traversată, urmînd topografia tradițională, de la ceea ce s-a considerat „periferie" spre „centrul" operei, de la mozaicul jurnalier al începuturilor spre capodopere. Rezultatele sînt capitale, fie de vom numi numai cîteva dintre ele. Multdiscutata „răutate" a lui Caragiale se dovedește a fi, la un examen mai atent, o prejudecată guvernată de lectura ideologică și înfirmată de sensurile ascunse ale unei opere prin care autorul a reușit „să anuleze ierarhiile, să le compromită și să impună normelor adverse, pacea aproape absolută a unor texte pentru toți" (p. 59). Un caz spectaculos de recuperare e demonstrația care impune în farsa **O soacră**, mult timp considerată un esec, o subtilă comedie parodică. Dincolo de opera scrisă, tăcerile, abținerea premeditată de la creație, frecvente în opera și viața lui I.L. Caragiale, devin, odată cu demonstrația lui Florin Manolescu, gesturi elocvente. Ele conțin, nu mai puțin decît textele scrise, mesaje adresate publicului sau sistemului cultural. În general, opțiunile și evoluția biografică, preferințele scriitorului pentru un gen, o formă, un stil, o dimensiune, pentru rostire sau tăcere nu sînt rodul întîmplării sau al necesității de moment, ci concretizarea unei strategii care vizează în egală măsură calculul individual al scriitorului și răspunsul presupus al publicului. Consecința acestei viziuni analitice este o salutară scădere sau chiar anulare a hazardului interpretativ în abordarea complexității cu care ne confruntă conceptul de „caragialism". Florin Manolescu se dovedește unul din cei mai profunzi și inteligenți **ascultători** ai textelor lui Caragiale.

Florin Manolescu se plasează la o distanță bine studiată de operă, el își impune inteligent o demobilizare a simpatiei, evitînd astfel seducția de moment, contactul ireversibil cu opera. Între aparenta tradițională, afișată inițial, și caracterul hermeneutic ofensiv al teoriei puse în joc, cărțile lui Florin Manolescu ascund o mare valoare analitică, un discurs critic cu mai multe strategii.

Traian Ungureanu

Ospățul și turbinca

EXISTĂ în **Ivan Turbincă** un pasaj arhicunoscut, care poate fi considerat un model perfect a ceea ce se numește îndeobște o **utopie negativă** : e vorba de dialogul purtat de Ivan și sfîntul Petre la porțile raiului („Tabacioc este ? — Nu-i. — Votchi este? — Nu-i. — Femei sînt ? — Ba. — Lăutari sînt? — Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăiești la cap? — Dar unde se găsesc de aceste? — La iad, Ivane, nu aici. — Măi! dar ce sărăcie lucie e pe-aici pe la rai, zice Ivan și nemailungind vorba, îndată ce pornește la iad."). Repunînd în discuție un vis de fericire colectivă, utopia negativă implică răsturnarea tuturor ierarhiilor utopiilor consacrate : pentru Ivan, adevăratele cazne ale iadului sînt așazisele promisiuni ale raiului. La o lectură atentă, recunoastem acest model în multe alte texte ale scriitorilor români; iată un schimb de replici din **Hanu-Ancuței** (istoria negustorului Lipscan întors din țări străine) : „— Vra să zică, urmă mazilul, pui în tigliă n-ai văzut? — Nu prea. — Nici miel fript tălhărește și tăvălit în mujdei? — Nici sarmale, nici borș, nici crap la protap. — Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă ! să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei." Aceeași optică sucită, același refuz al unor valori acceptate de o lume întreagă; pentru țăranul lui Sadoveanu, raiul civilizației e un adevărat infern : tren, asfalt, trotuare, blocuri, pălării, ceasornice — toate la un loc nu valorează nimic în ochii lui, cît timp nu sînt însoțite de o mîncare și un vin care să-i meargă la inimă. Bizara metamorfozare a raiului în iad e și tema postumei eminesciene **Umbra lui Istrate Dabija Voevod** : „Dar cum mai pune sfîntul Petre / La rău canon pe-un biet creștin ! / Cînd cer să beau, zice : «Cumetre, / Noi n-avem cîmpoieri și vin. /.../ Că ce sunt recile mademuri, / Ce aur, pietre și sidef / Pe lîngă vinul copt de vremuri, / Pe lîng-un haz, pe lîng-un chef»".

Cum se explică o atît de puternică atracție pentru grozăviile iadului ? În primul rînd, prin aceea că de fiecare dată intră în joc mîncarea, băutura, muzica, țigara — într-un cuvînt „cheful" — tentație căreia nu oricine știe să-i reziste. Elogiul ospitalității, al bucatelor bine pregătite și stropite din belșug cu vin e o constantă a literaturii române. Opere atît de diferite ca structură cum sînt **Țiganiada, Chef la mănăstire, Zodia cancerului, Lumea în două zile, Țara îndepărtată, La Lilieci** își găsesc un numitor comun în voluptatea descrierii unor ospețe de pomină : proba mîncărurilor și a băuturilor ce nu se mai sfîrșesc e trecută cu bine nu doar de Flămînzilă și Setilă, ci de mai toți eroii literaturii noastre. Sigur, nu e vorba aici de o simplă pornire instinctuală, de lăcomie ori de ușurătate ; bucuria petrecerii își găsește o motivație mult mai adîncă. În casa atît de primitoare a sătrarului Griga, abatele de Marenne meditează : „Într-adevăr, n-avem de-a face cu ceea ce vedem, primitiv, simplu și gol, ci cu o complicație întreagă, în care intră și foamea, setea și truda [...]. Pîne, ceapă și filosofie : bun lucru!". Trebuie să existe o filosofie a mîncării, o știință a petrecerii — e și concluzia eroilor lui Budai-Deleanu, ale căror sentințe sînt în această privință categorice : „În pîntece pline stă toată / Filosofia cea lămurată" ; „a științelor izvoditoare / A fost hrana, cu bună bucată" ; „Cînd-îs pîntece bine sătule / Atunci e și gura vorbitoare" ; „Dar cînd e lipsa de bucate / Nu știu cum și mintea se tîmpește / Și n-are sfaturi așa curate / Iar limba tace ca și-un pește". Pofta de vorbă vine mîncînd, vinul bun dezleagă limbile, stîrnind atmosfera de jovialitate specifică petrecerii. De gustul unui aliment depinde uneori întreaga soartă a conversației : în **Țara îndepărtată** a lui Sorin Titel, nevasta plutonierului gătește o mîncare de varză prea sățioasă, și atunci, plutonierul, din orator versat ce este, se transformă într-un partener de discuție stîngaci, șters, neinspirat ; spontaneitatea se pierde, replicile devin clișee. Mai curios e că relația se stabilește și invers, gustul mîncării depinzînd la rîndu-i de o vorbă spusă la timpul potrivit. Ciorba de potroace servită în casa sătrarului Griga își are secretul ei : cînd fiertura e așezată pe cuptor, la căldură, „gospodina care a oficiat, după un ritual străvechi, asmută glas de ceartă asupra cuiva mai tînăr. Îl asuprește și-l lovește chiar. Numai astfel fermentația capătă aciditatea necesară." (În cărțile lui Mihail Sadoveanu, George Bălăiță, Sorin Titel, bucătăria e un loc al bucuriei, al poftei de a trăi, al încălcării oricăror opreliști, dar și — în egală măsură — un spațiu magic, protector, un adevărat sanctuar).

Cultul mîncării și al băuturii vin încă dintr-o pornire mult mai adîncă decît aceea de a fi sarea și piperul unei discuții : nu e la mijloc doar dorința de a petrece, ci nevoia vitală de a rezista răului din lume. Veselia nu trebuie să fie numai candoare, inconștiență, ci în primul rînd armă de apărare : împotriva istoriei, a timpului, a morții. Răzășul cu nasul roșu îi explică abatelui de Marenne că în zilele rele din vremea Ducăi-Vodă nu le-a mai rămas oamenilor decît să plîngă ori să petreacă, iar ei au ales a doua soluție. „Aici în țara asta, zice el, nu-i sigur nimic decît birul și moartea. De-aceea veselia lor e fiică a disperării". Abatele se mîhnește pe dată, căci „el se lăsase docil prietiniei și petrecerii, pe cînd în cei din juru-i ora era picurată de venin". În pofida aparențelor plăcerea e rareori pură, neumbrită ; cei ce par să chefuiască nepăsători nu fac altceva decît „acopăr moartea, ranele hidoase / Cu rîs, cu-amorul, cu beții, cu gluma." **(Rime alegorice).** Bucuria petrecerii ascunde un mare risc, căci fiind simboluri ale vieții, mîncarea și băutura conțin totuși în ele și germenii morții. Cînd îi supune la proba mîncărurilor nesfîrșite, Împăratul Roșu vrea de fapt **să-i omoare** pe Harap Alb și ai săi ; prea consistentul prinz îi produce plutonierului lui Sorin Titel un adevărat rău de existență, transformîndu-l pentru cîteva ore într-un **cadavru viu** ș.a.m.d. Cum arată Bahtin în cartea sa despre Rabelais, ospățul celebrează întotdeauna izbînda vieții (echivalînd astfel cu zămislirea și nașterea) și totuși, dacă mîhnirea și hrana sînt două noțiuni incompatibile, în schimb moartea și mîncarea sînt perfect compatibile. Un aspect caracteristic al imaginilor ospățului e relația deosebită a hranei cu moartea și cu infernul (alături de alte semnificații, cuvîntul **a muri** o avea pe aceea de „a fi înghițit", „a fi mîncat"). La Rabelais, dar și la Creangă, Budai-Deleanu ori George Bălăiță, imaginea infernului e legată inseparabil de aceea a mîncării și băuturii pentru a aminti doar unul din exemplele analizate de Bahtin în acest sens, **gura** „simbolizează porțile care duc jos, în infernul trupului", iar gura larg deschisă „evocă imaginea **înghițirii**, străvechi **simbol** ambivalent **al morții și distrugerii"**.

Cine cutează totuși să se supună acestei încercări ispititoare și periculoase care e **cheful**, are în schimb șansa de a răsturna ierarhiile unei lumi prost orînduite : „Un rîs, un chiot, o vuire multă / Cu toții strigă, nimeni nu ascultă / Ocări frenetici sunt o desmierdare / Și desmierdarea deveni insultă". Iadul se metamorfozează în rai în măsura în care a întoarce pe dos o lume aberantă înseamnă a inventa o lume perfectă. Anti-utopia e răzbunarea celor pentru care utopia s-a dovedit simplă înșelătorie. Cînd promisul paradis al unei Moldave de aur îi apare iluzoriu, sătrarul Griga mărturisește fără sfială : „mie cînd mă îmbăt, îmi vin felurite gînduri care mă bucură, căci ele mă deosebesc de ceilalți oameni. Ei umblă pe spatele calului ; eu vreau să umblu cu calu-n spate. Ei umblă pe-o cărare ; eu vreau să umblu pe două." **A umbla pe două cărări** atunci cînd toată lumea umblă pe una singură (și aceea nu duce nicăieri) e un act de libertate, o șansă de a alege mereu între două moduri de existență, între realitate și ficțiune, între o nespectaculoasă promisiune și o ademenitoare interdicție.

Timp suspendat, exorcizare cu finalitate ambivalentă, ritual degradat și regresivitate regeneratoare, utopia ospățului (gastronomică în aparență, dar spiritual compensatorie în fond, revitalizînd prin amăgire) acordă **mediului** condiții și „soluții" de intermediere. Paralele, cele două cărări nu fac altceva decît să viseze la punctul lor de întîlnire — la infinit.

Corina Ciocîrlie

Vehemența interioară

RĂVĂȘITĂ de viziuni sumbre și patetic iluminată de un înalt idealism deopotrivă moral și estetic, dezlănțuită, precipitată și convulsivă sub aspect compozițional, proza lui Laurențiu Fulga (2 XI 1916 — 17 XI 1984) configurează un spațiu al proiecțiilor obsesive și coșmaresti născute dintr-o constiință traumatizată.

O conștiință traumatizată de război, apăsată de amintiri apocaliptice, incapabilă să se elibereze de ele, dar în același timp nevrînd să-și redobîndească seninătatea cu prețul uitării ; a uita înseamnă, adesea, a accepta. Scriitorul însuși trecuse prin încercări teribile în cursul ultimei conflagrații mondiale („am fost împușcat și am fost îngropat de viu, m-am întîlnit cu moartea albă și am consumat sute de morți ale altora"), imposibil de șters din memorie. Asaltul amintirilor terifiante, mărturisea el, nu-și diminuează puterea în timp, iar suferințele sufletești provocate de război sînt iremediabile. Poate de aceea în proza lui **Laurențiu Fulga** pentru ființa umană nu există posibilitate de regenerare : se confruntă întotdeauna cu moartea, fizică, spirituală, etică, se află întotdeauna în abis. Ceea ce s-a pierdut, ceea ce se pierde nu mai poate fi recuperat ; după trecerea prin infern nimic nu mai este ca înainte. Experiența războiului era invocată de scriitor ca fundamentală pentru înțelegerea radicalismului viziunii și atitudinii sale : „Amintiri grele de război. Năucitoare pentru orice conștiință. Și durînd în timp fără nici un remediu. Prieteni preschimbați în praf și pulbere. Ființe tinere trecute pentru totdeauna în neființă. Și rupturi sufletești care niciodată nu se vor mai repara. Ați observat, de pildă, că toate numele celor căzuți în război devin abstracțiune ? Devin simple numere de serie într-o contabilitate supremă a morții ? Și totuși, nimic mai trist, mai desperant decît lespezi de mormînt fără să aibă înscris pe ele vreun nume ! Sau care să aibă înscris pe ele doar cuvîntul NECUNOSCUT. De sute și mii de ori, cuvîntul NECUNOSCUT !"

REÎNTORS din război, adaugă Laurențiu Fulga, s-a simțit dator să spună ce a văzut ; și toată literatura lui se nutrește, direct sau mediat, dar totdeauna foarte vizibil, din această experiență : „nimic nu mi-a rămas necunoscut din măreția și decadența umanității împinsă pînă la această treaptă a civilizației. Dar experiența mea era și experiența a mii de oameni care nu s-au mai întors din război ; gloria efemeră nu le era de ajuns acestor dispăruți. Eu trebuia să le acord, într-un fel, unica șansă a supraviețuirii ; și atunci experiența mea, experiența lor s-au sublimat în artă". Dacă proza lui Laurențiu Fulga nu este — și, hotărît, nu este ! — structurată ca o evocare cu intenție și **înfățișare** documentară, explicația nu trebuie căutată în credința comună că singură transfigurarea artistică asigură durabilitate : „sublimarea în artă" nu este, uneori, decît un pseudonim al sacrificării adevărului. Mărturia este prefăcută de Laurențiu Fulga în act de creație în virtutea altei semnificații atribuite artei : de forță sfidînd moartea. „Actul de creație — nota scriitorul în prefața volumului său de debut, **Straniul paradis (1942)** — nu-i altceva decît o sfruntare aruncată dumnezeirii și neantului, ca să ne salvăm de pulberea care vine să acopere totul". Arta ca salvare, ca pavăză împotriva morții : toată literatura lui Laurențiu Fulga se sprijină pe această convingere, ce fusese dobîndită în circumstanțele atroce ale războiului. Întîia lui carte are de altfel o istorie dramatică, al cărei substrat simbolic nu este greu de perceput : „Primul manuscris al acestei cărți **(Straniul paradis** — n.n.) l-am purtat într-o ranită de soldat, dinainte de izbucnirea războiului pînă-n acea după-amiază de august '41, cînd am căzut rănit de moarte într-un lan de grîu, răstignit pe spate, cu fața către bietul Dumnezeu. Trudit în răstimpurile de agonie calmă dintre două lupte, manuscrisul îl vedeam, prin forța împrejurărilor, ca pe modul meu de a mă apăra contra morții. Ciudat cum același străin mereu prezent în mine, trimis al zeilor sau cine știe al cui, n-a îngăduit o clipă să răzbată printre cuvinte duhul războinic. Dovadă că lumea gîndită și creată de mine, chiar dacă absurdă și constituită din iluzii, mi-era suficientă. Dar primul manuscris a rămas în acel indiferent lan de grîu, alături de toate nimicurile din ranită și sortit să putrezească în propriul meu sînge vărsat acolo din belșug. Probabil că m-am ridicat atunci dintre morți, împotriva tuturor evidențelor, tocmai pentru a-mi scrie a doua oară cartea și încă altele pe care le am sub frunte. Apoi, în sanatoriul Saint Vincent-de-Paul și-n lunile de convalescență, am reușit să restabilesc vechile legături cu universul meu de patimi și obsesii, de astă dată cu înversunarea de a rezista împotriva celuilalt chip de a muri, cerebral". S-ar putea spune că tînărul scriitor a descoperit forța salvatoare a creației traversînd calvarul războiului ; mai tîrziu, după cîteva decenii, Laurențiu Fulga va face, despre sine și despre generația căreia îi aparținea, aceste observații amare : „Generația noastră, a celor foarte tineri în plin război și înfiorător de bătrîni imediat după aceea, trebuie spus fără ocol, a parcurs o dramă foarte proprie, subsidiară istoriei respective. În bună măsură, nouă ni s-a întrerupt zborul (viața și acoliții ei ni l-au întrerupt) înainte încă de a avea o cuprindere deplină, de sus, a lumii. Pe durata întreruperii am fost nevoiți să ne peticim aripile și să ne lecuim de prea multă împleticire pe jos, printre bolovani și drumuri înfundate". Războiul, dezastrele istoriei, dramele celor pierduți în vălmășag ori mutilați sufletește pentru toată viața nu mai pot fi uitate ; și nici nu sînt uitate în literatura acestui scriitor, care mărturisea că a redevenit el însuși datorită **constiintei sale furioase**, „care vrea, cu orice preț, ca măcar o parte să dăinuiască peste timp din ceea ce am fost cîndva cu adevărat".

LAURENȚIU FULGA și-a rezervat însă „constiinta furioasă", amintirile dramatice și zbuciumul, aproape în exclusivitate, literaturii ; cel puțin așa s-ar fi putut crede, judecînd după aparențe. Închis în sine, fără a fi totuși necomunicativ, nu-și dezvăluia decît în scris eul profund : vehemența lui era interioară, dar cu atît mai violentă.

În lumea literară era de obicei numit, în ultimii săi ani de viață — dar cine și-ar fi putut închipui că erau „ultimii săi ani de viață" ?!, **generalul Fulga.** Sau, mai pe scurt, doar **generalul.** Se înțelegea despre cine e vorba.

Explicația părea simplă și la-ndemînă. Laurențiu Fulga fusese, într-adevăr, înaintat la gradul de general (în rezervă), fiind probabil singurul scriitor român ajuns vreodată la acest important rang militar ; mai frecvente sînt cazurile cînd înalți ofițeri superiori au avut și preocupări literare.

Dar nu i se spunea „generalul" pentru a se marca o atitudine solemnă sau o distanță oficială ; apelativul, dimpotrivă, avea o semnificație afectuoasă, de simpatie dublată de respect, pentru nepreveniți poate surprinzătoare, foarte potrivită însă cu felul lui Laurențiu Fulga de a fi în lume ; și încă în lumea literară, unde acuitatea și cruzimea observației sînt calități profesionale. Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor vreme de 16 ani, din 1968 și pînă la data cînd a încetat din viață, Laurențiu Fulga se considera în această demnitate doar un simplu funcționar al obștii literare. Era un slujbaș al breslei, tot așa cum se află militarii în serviciul Țării ; nu cu drepturi mai multe, ci cu obligații mai mari : dator, nu îndreptățit. Îndreptățiți erau, din principiu, colegii săi ; toți — indiferent de vîrstă, de notorietate, de modul de a se manifesta. Oricine venea să-l caute — și veneau nesfîrșit de mulți, pentru fleacuri sau pentru lucruri importante, pentru situații de rutină sau în cazuri excepționale — era întîmpinat cu un respect smerit și o curtenie ce anulau instantaneu aroganța ori umilința eventuale, familiarismul deplasat sau insolența, jena ori crisparea, de parcă Laurențiu Fulga ar fi avut mereu sub ochi fraza lui Nietzsche „să nu cerem materiei celei mai nobile să aibă trăinicia tovalului". Debutanții erau primiți ca niște genii deplin recunoscute, autori obscuri, despre care nici criticii foiletoniști nu știau prea multe, se bucurau de onoruri cuvenite celebrităților, scriitorii însemnați — dar cine acceptă că nu este scriitor însemnat ?! — își regenerau conștiința tonică a însemnătății lor literare. Solicitudinea **generalului** avea acest efect : făcea să dispară insuportabilul sentiment că ești solicitant. Veneai împins de o nevoie și ți se oferea o ceremonie în onoarea ta de scriitor. Arma lui, infailibilă, era politețea : o politete izbitor demodată, abundentă în retorice formule reverentioase, uzuale probabil altădată, acum livrești și anacronice, eficiente însă psihologic, deși artificialitatea lor ostentativă prin contrast nu scăpa în realitate nimănui. Anacronice și ostentative erau și hîrtiile oficiale redactate pentru colegii săi de Laurențiu Fulga în calitatea lui de vicepreședinte al Uniunii. Scrise într-un stil avîntat și măreț, fără economie de termeni pompoși, cele mai banale adeverințe, cereri, adrese și recomandări necesare cuiva (la ICRAL-uri, la Telefoane, pentru o editură, etc.) deveneau adevărate certificate nobiliare atestînd prețioasa îndeletnicire de artist a celor care se foloseau de ele în împrejurările curente ale existenței. Nici în ultimii ani de viață, cînd vederea îi scăzuse atît de mult încît nu-și mai putea recunoaște interlocutorii și era nevoit să întrebe „Cine sînteți ?", el, care cunoștea pe toată lumea, Laurențiu Fulga nu-și schimbase această conduită, ce-l transformase de mult într-un personaj : **generalul** reprezentă nu latura cazonă a spiritului militar, ci pe aceea de rafinament, maniere alese și distincție, specific și tradițional atribut al corpului ofițeresc. I se spunea așa, nu e nimic paradoxal, ca o recunoaștere a civilității !

Mircea Iorgulescu

„...într-un ghețar de vers"

UN VOLUM **(Cîntările răsăritului,** 1925) îndatorat tuturor **maeștrilor** (de la Alecsandri, Macedonski și Eminescu, la Goga, Iosif și Anghel, sau chiar Topîrceanu), dar cuprinzînd în secțiunea intitulată **Orașul** și acorduri simbolist crepusculare receptate probabil, prin Demostene Botez, prefațatorul cărții, sau vădind o anumită înrudire cu versificația somptuos decadentă și ceremonioasă a lui N. Davidescu, este începutul, pînă la urmă prea puțin edificator, al lui Virgil Gheorghiu. Poetul și-a renegat, sec și explicit, debutul, dar, cu oarecare îngăduință și răbdare se pot descifra în prima sa carte, sub chiar însemnul eclecțismului ei, linii de forță și premise ulterior dezvoltate și accentuate.

Inspirația funebră, „funerar-enigmatică", pe care a detectat-o G. Călinescu, atribuind-o unei filiere bacoviene, se convertește în **Febre,** 1933 (ce adună, filtrînd-o, întreaga experiență modernistă a poetului, de la melodia distilat elegiacă a unor toamne prin care se aud acorduri de „clavire" la poemele convulsive și disarmonice, promovînd șocante rupturi ritmice, inspirate de contactul cu avangarda) într-un expresionism de o calitate neîndoielnică, nesemnalat ca atare de comentatori. Între simbolism (în varianta sa decadent crepusculară) și o combinație de suprarealism și expresionism oscilează poetul și în **Marea vînătoare** (1935), **Tărîmul celălalt** (1938) și în **Pădure adormită** (1941). În plus, în prima dintre ele, ceva din registrul numai aparent tradiționalist al **Herțelor** lui Fundoianu **(Stampă,** în **Marea vînătoare),** un limbaj neologistic uneori excesiv (amendat de critici precum Ș. Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, interpreți exacți ai poetului) în alte poeme, ieșite din matricea „fantezismului" mai degrabă decît din suprarealism, cutreierate însă de un aer mai straniu, chiar dacă fără violențe imagistice, fără grotescul și ironia din **Febre.**

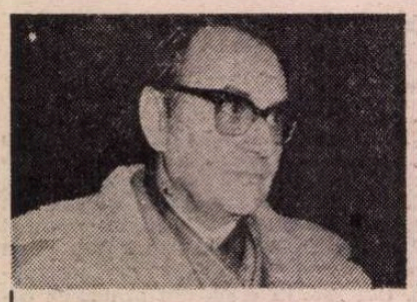
A doua natură a poetului, recunoscută de el însuși, cea înclinată spre formele limpezi și spre armonie, spre tradiție și clasicitate, iese treptat în evidență în poezia următoare. Așa încît, dacă în **Tărîmul celălalt** (1938) se păstrează ecourile de poezie crepusculară **(Provincii)** și dacă imaginația poetică își demonstrează virtuțile în barochismele din **Stanțele de acum,** apar și exultația, îndemnurile supreme adresate sinelui, ca în poezia arghezianâ, sonetele parnasiene („Să mă sculptez într-un ghețar de vers"), notele elegiac sentimentale și retoric declarative ce domină, apoi, în **Pădure adormită (1941),** unde medievalităților sau suavităților **(Casa din vis)** li se alătură vagi ecouri folclorico-legendare (deja prezente și în **Tărîmul celălalt).** Poetul visează la „calmul înalt / Al coroanelor de păduri" **(Rugăciunea),** creația sa respiră acum împăcare, liniște, senzația pură de „fîntînă neceută de răcoare" **(Poem simplu).** În toate aceste volume nota dominantă e, totuși, aceea care trimite la decadentism și modernism, la poezia artificialului și la aceea livrescă **(Tristan, Andersen, Augustin Meaulnes** în **Pădure adormită).**

Virgil Gheorghiu este, pînă acum, preponderent, un poet citadin din rasa lui Ion Vinea, a cărui diversitate de inspirație o reeditează, de altminteri, în termeni personali. Cu atît mai surprinzătoare este placheta din 1940, **Cintece de faun,** apropiată în critică, într-un mod numai parțial justificat, de faimoasa eclogă a lui Mallarmé. La poetul român e vorba de un poem al sevelor și miresmelor, al dorințelor frustrate, al unei cotropitoare senzualități, de inspirație autentic antică, fără didacticism ilustrativ și narativ și fără stridențe lingvistice, ci cu o admirabilă măsură. Un faun își cîntă „cîntul [...] fățarnic și aprins", conținînd o anecdotică minimă, relatată cu o naivitate excelent trucată în cvartine de endecasilabi închizînd în ele o contemplare „muzicală" a naturii, nelipsită, desigur, de vibrație spontană, dar întemeiată mai curînd de o capacitate superioară de stimulare intelectuală și „artistică" a percepției simple, fruste. Două alte volume continuă, prin ani, filonul „faunesc" al poemelor lui Virgil Gheorghiu, început, de fapt, prin două **Cîntece de faun** încă din **Marea vînătoare : Trezirea faunului** (1973) și **Cintece finale de faun** (1977), ultimul volum antum al poetului. În ambele, aluziile mitologice sînt mai multe și, ca atare, sensul panic și abrupt al bucolismului se face mai didactic ; registrul lingvistic e mai puțin omogen, conținînd un amestec adesea șocant de regionalisme rare și neologisme. Dar răsună în ele ecoul unui regret discret ritmat pentru tinerețea și virilitatea apuse, un autentic sentiment al singurătății.

ÎN GENERAL volumele lui Virgil Gheorghiu, din a doua sa etapă, urmată unei absențe de un sfert de veac din librării, structurează direcțiile unei continuări de sine, specificînd și izolînd trasee deja încercate în primele cărți. Excepția singură e **Poeme** (1966), involuție netă pe toate planurile, căci Virgil Gheorghiu se înfățișează aici ca un autor retoric și declarativ de versuri întretăiate de interjecții și apostrofe sonore, ca în poezia lui Mihai Beniuc, dar fără vigoarea expresivă a primei lirici a poetului ardelean („Mînați, măi, zdravăn visul ! E limpedele ceas / Cînd troica de cuvinte zbor nou și liber sună !"), amestecînd compuneri evocatoare și suprarealiste, fantezii mitologice sau medievale și confecții pline de clisee din anii '50. Poetul recuperează din volumele anterioare sonetele, adăugîndu-le altele noi în culegerea ce le este rezervată în exclusivitate **(Sonete,** 1975) : de aceea acordurile de odinioară (cele crepusculare mai ales : provincia, stampele, trenurile, circiumile cu absint și pelin) răsună alături de tonul elegiac al rememorării unor trecute iubiri și de melancolia unor poezii ale senectuții. Este, în orice caz, semnificativă pentru natura recunoscut duală a poetului coexistența în el a unui impătimit al formei (e și un rondelist elegant) cu impulsurile distructive ale autorului de „poeme telegrafice" de prin revistele de avangardă. Față de toate aceste constante, celelalte două volume din ultima perioadă îl pun în evidență pe literat : el se cultivă pe sine în toate ipostazele, de la cea avangardistă („Pe cuptorul pirosferei / munții se lasă păscuți de cai marini" — **Pastel),** oferind chiar paralelisme cu Voronca **(Elogiul păstării),** la cea muzical elegiacă sau „mitologică" **(Curent continuu,** 1968), sau își evidențiază fondul nocturn cu aceeași nonșalanță cu care experimentează, fără reușite însă, versul de obîrșie folclorică (în **Ținută de seară,** 1970).

În aparență par greu de strîns sub o singură pană poemele „faunești" și cele suprarealiste, notele elegiac crepusculare și retorica din ultima perioadă, lirica ceremonioasă și curgătoare și sincopele ritmice ale unora din poemele primei vîrste a scrisului său. Poezia lui Virgil Gheorghiu există în toate aceste registre și în altele încă : eclectismul său e fertil, asemeni celui al poetului cu care, între marii lirici interbelici, se înrudește cel mai mult, Ion Vinea. Prin cele trei serii ale **Cintecelor de faun** vocea sa răsună distinct și autentic în poezia română modernă. Virgil Gheorghiu trebuie studiat și, în fond, trebuie redescoperit, nu numai ca personaj în cunoscuta anecdotă povestită de Lovinescu în **Aquaforte,** despre tînărul impertinent și totodată timid și emoționat de bunătatea ce i se arată neașteptat, ci, mai ales, ca bogată personalitate poetică asupra căreia critica e departe de a fi pronunțat ultimul cuvînt.

Marian Papahagi

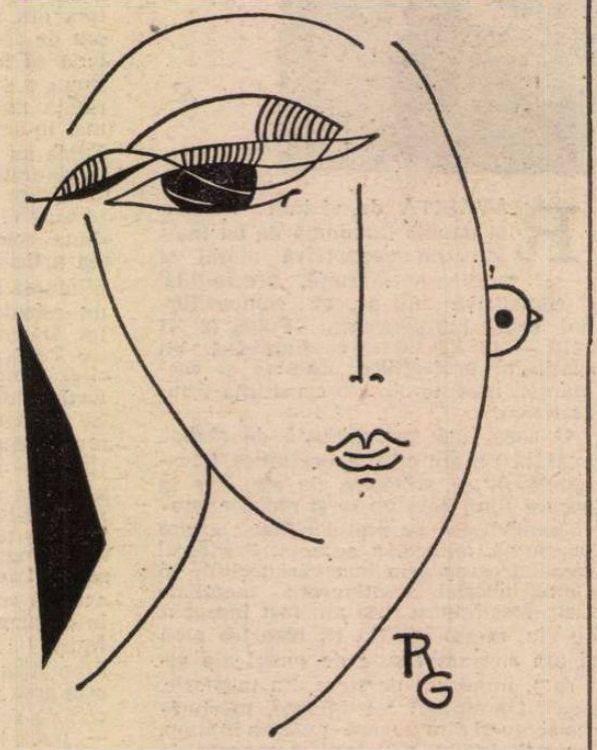


Ştefan Aug. DOINAŞ

Interiorul unui poem

(fugă pe două voci)

MOTTO : The Noise made by Poems
PETER LEVI



Desen de **Raluca Grigorcea**

PRIMA VOCE

ce limb se-ntemeiază-aici?
ochi maşteri
reţin doar aparenţa unor naşteri:

că pomul creşte zvelt devine sfînt
şi-aruncă umbră numai în cuvînt

că anii dau buluc şi veacul ţipă
cu pas şi ţipăt ce durează-o clipă

că întîmplarea arde-n miezul ei
sugînd istoria ca pe-un ulei

că însuşi adevărul delirează
ca nimb al literelor într-o frază

în rest nimic – realul gros din jur
se scurge prin cadenţe ca prin ciur

A DOUA VOCE

e totuşi un zgomot pe care-l fac cei născuţi sub cerul liber pe care stelele-i trag mereu la răspundere :

pentru ce există încă zări în dungi care scapără asemenea unor zăbrele de ospiciu ?

pentru ce noaptea ordinea planetelor cade asupra lor ca o plasă de sîrmă ghimpată a Logosului?

pentru ce în loc să-i aştepte în faţă viitorul îi înhaţă din spate în racheta lui de lumină dementă?

pentru ce viermele lincează din măr se proclamă zilnic în farfurie drept zeu al prînzului lor?

aceasta e larma sacră a vestalelor versului denunţînd mereu pîngărirea savant-rituală

PRIMA VOCE

ce duh îşi are cuibu-aici?
fiinţa
ce locuieşte-i însăşi locuinţa:

şarpante lungi din freamăt încolor
ce plîng şi rîd la-ncheietura lor

pereţi subţiri din scînduri muzicale
prin care suflă-n viscole vocale

ferestre oarbe-n care-un fiat lux
stă somnolind ca-n golfuri verzi un flux

şi-un vid în care noimele respiră
doar încordare pură ca o spiră

în rest nimic – se mişcă doar un tiv
de aer răcoros-intranzitiv

A DOUA VOCE

e totuşi un zgomot natural asemenea respiraţiei unui orb care poartă-n circa lui un olog:

înaintarea exultant-resemnată-n destin a unor ochi de linx pe picioare de cangur

gunguritul unui copil bătrîn ridicînd din nisip cercul lui Arhimede şi gonindu-l pe stradă cu băţul

gheizerul de praf orbitor al banalităţii de fiecare zi convertit într-un ecumenic miracol

zuruitul ruginii de pe inimă care cade ca neghina în pîntecele vînturătoarei pe arie

acesta e fagurele sonor pe care-l clădesc albinele versului roind ca o explozie-n gură

PRIMA VOCE

dar cine-aşteaptă-aici şi ce?
nebunii
se string să vadă răsăritul lunii:

culeg figuri din apă şi se mint
îmbrăţişîndu-se-n oglinzi de-argint

se-ncoronează ca monarhi se suie
pe cai în văl de brumă albăstruie

spun adevăruri mari şi rid afoni
cu schime şi cu salturi de bufoni

sau plîng de-o falsă veste care-i doare
ca licărul cojit de pe odoare

în rest nimic – doar orele ce trec
fără să bată peste-acest inec

A DOUA VOCE

e totuşi un zgomot pe care-l fac inimile ce-aşteaptă bătaia lumii cu care să se identifice:

spre-a sufla în timp cîteva arhitecturi verbale ca nişte păpădii de har străveziu

spre-a intercepta de pretutindeni ca dintr-un luminiş o rostire familiar-enigmatică

spre-a oferi prilej lumii plăpînde să se întemeieze graţie lucrurilor amorfe

spre-a pune un laser în mîna celor ce se martirizează afirmînd eonul pămîntean al frumuseţii

acesta e zgomotul de salcie pletoasă cu care mîţişorii versului anunţă cei dintîi primăvara

PRIMA VOCE

dar ce oracol moare-aici?
domnia
tăcerii în delir e calomnia:

un must căzut din strugure divin
înjură-acum în gură ca un vin

o spaimă fără de contur acuză
la miezul nopţii liniştea lehuză

un iureş de poveşti tîrzii se zbat
ca limbi tăiate-ntr-un discurs turbat

şi o rezervă-ntunecată poate
să-ntreacă-n birfă zvonurile toate

în rest nimic – tot ce e pur şi nou
e demascat spre seară ca ecou

A DOUA VOCE

e totuşi scrîşnetul tandru al vieţii sus şi jos acolo unde se plătesc dijmele personale:

de cei ce se iubesc ca ruptură a spaţiului pe care n-o alină decît atingerea

de cei ce mor ca prezenţă masivă care nu mai poate fi cheltuită de fii şi nepoţi

de cei ce stăpînesc ca urlet al vidului de sub tălpi şi ca linguşire-a supuşilor

de cei ce cred ca urzeală a ceea ce zilnic survine fără ştirea sau aprobarea lor

aceasta e crepitaţia moale a lăcustelor versului care pustiesc vechile datini ale rostirii

PRIMA VOCE

dar ce se va petrece-aici?
zgrăbunţe
din trîmbiţe de soc grăbesc s-anunţe:

se vor urni mulţimi şi vor striga
ca gîştele cu zborul scund – ga! ga!

vor ninge morţii scumpi însă gîngănii
vor netezi zăpada lor ca sănii

piraie se vor năpusti şi-apoi
cu biciul vor fi-aduse înapoi

şi aştri vor luci şi vor apune
în defăimare ca scorniri nebune

în rest nimic – vocale dulci în mîini
de fier vor fi doar lese pentru cîini

A DOUA VOCE

e totuşi un zgomot pe care-l face Fiinţa înainte de a se lăsa prizonieră oricărui limbaj:

înainte de scîncet şi ciripit ca o simplă dar vastă gamă a unei lumi ce încă nu s-a ales

înainte de orice împărăţie ca un inocent spaţiu interior care încă nu suferă sceptrul

înainte de adevăr şi de dreptate doar ca o aspră aproape insuportabilă prezenţă

înainte de orice libertate ca o măruntă exultanţă a Spiritului în faţa Creaţiunii

acesta e zgomotul de şenile ale versului biruitor peste scrumul încă fierbinte-al trădărilor toate

PRIMA VOCE

dar cine se rosteşte-aici?
în raiul
unor absenţe înfloreşte graiul:

al nimănuia întrucît mai van
ca el e numai sfatul în divan

al tuturora întrucît se-ascunde
ca marea-n dosul propriilor unde

al clipelor ce vai! n-au încăput
în timpul limbii cel dintru-nceput

şi-al celor care zi de zi se schimbă
fără-a-şi afla azil în nici o limbă

în rest nimic – rotundă ca un inel
verbul e forma vidului din el

A DOUA VOCE

e totuşi un zgomot pe care-l ridică la rang de limbă cele ce supravieţuiesc cu căluşul în gură:

lucruri care prin sensul ce li se conferă acum vor accede suveran la prezenţă şi înfăţişare

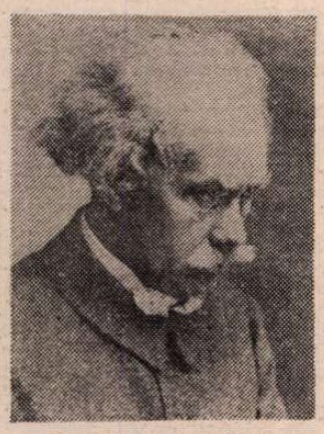
vietăţi ce hălăduind în aer apă şi foc vestesc simultan splendoarea elementului lor

păduri cu braţele noduroase în vînt care arată oamenilor cum trebuie să-şi sfarme cătuşele

oameni care mărturisesc zeilor cît de străini se simt pe această planetă jignită

acesta e răpăitul de tobă pe care-l fac picioarele moi ale versului escaladînd muţenia vămilor.

Pe urmele lui Delavrancea



CINE alt' ar fi fost mai în măsură să ne dea, odată cu itinerariile lui Delavrancea, formația sa intelectuală și literară, decît Emilia St. Milicescu ?[1]). Ar fi fost chiar nimerit, în circumstanță, să fi intitulat rîndurile de mai jos : un caz unic ! Este acela al profesoarei Emilia St. Milicescu, care timp de 55 de ani a studiat, editat și comentat o unică personalitate și operă, cu o pasiune a cărei exaltare n-a prejudiciat nici metoda de lucru, nici sagacitatea. Este, într-adevăr, un caz unic de devoțiune, pe un parcurs aproape neverosimil, de aproape o viață de om. Ca atare, putem avea încredere deplină în privința informației, a exactității datelor și a perspectivei timpului, între cele două date : ale nașterii eroului d-sale : „cea mai plauzibilă", 2 aprilie 1858, la București, și a morții, „înainte de zorii zilei de 30 aprilie 1918", la Iași. Se ivise pe lume în condiții foarte modeste, dar cînd s-a stins, rămășițele sale pămîntești au fost cinstite așa cum se și cuveneau marelui patriot, om public și scriitor, răpus de boală și de durere, după preliminariile de la Buftea, care ne mutilau hotarele și ne subjugau inamicului ce se credea invincibil.

Tatăl lui, Ștefan Tudorică Albu, era cărăuș de grîne pe traseul București—Giurgiu, iar în vremurile de înflorire, împroprietăritul prin reforma agrară din 1864, la Suhatu, dar originar, pare-se din Vrancea, era „staroste al cărăușilor din barieră". Portretul bătrînului albit, cu două cute adînci, între sprîncene, dar cu privirea dreaptă și senină, lat în frunte, cu o bogată podoabă capilară, cu mustățile în oală și cu o barbă mică, rotundă, ni-l face simpatic. Era poreclit „Ștefan-căruță-goală" și „Ștefan încarcă-muscă". Emilia St. Milicescu crede că aceste vorbe i-au ieșit starostelui care conducea convoiul, fără încărcătură, trebuind „să se deplaseze repede". În orice caz, cînd și-a înscris la școală fiul cel mai dotat din cei cinci copii în viață, între anii 1871—1874, „grînariul" a prezentat acte de paupertate.

Mama lui Barbu, Ioana (Ana sau Ioana), era „fiica văduvei Stana din Postovari, sat locuit de clăcași de pe moșia familiei Filipescu". Dacă nu i-am cunoaște starea civilă, de femeie măritată, cu nouă copii, privindu-i portretul, foarte impresionant, în picioare, pe un fundal de desiș, în brațe cu un buchet, dar rezemat cu dreapta în toiag, îmbrobodită și într-un costum de culoare închisă, de „deux-pièces", cu rochia pînă-n pămînt, am crede că avem în față o călugăriță, atît de austeră și severă îi este înfățișarea. Ni se spune că era „înaltă și uscățivă". Avea un deosebit dar de povestitoare, admirat „nu numai de copiii din mahalaua orzarilor" și pe care l-a transmis lui Barbu.

Autoarea stabilește filiația nu numai a familiei întemeiată de Ștefan și de Ioana, ci și aceea a bunicii materne, Stana. Dintr-o soră a acesteia, Maria, căsătorită cu un preot „poreclit Popa Fărîmiță" s-a născut Ion Papiniu (născut, pare-se, în 1853), viitorul diplomat, care a făcut o frumoasă carieră ; era vărul primar al lui Barbu. Lui, octogenar, îi datorează Emilia St. Milicescu, încă din anul 1939, numeroase date familiale. Un alt văr de același grad a fost viitorul consul, la sfîrșitul vieții (1931) un declasat, Aurel Niculescu-Bratzu, căruia i-au închinat calde necroloage Arghezi, Tudor Teodorescu-Brănișteș și subsemnatul ; era un om de spirit, foarte cultivat, dar un refractar (demis din învățămînt ca suplinitor, pentru o ieșire antidinastică, în fața elevilor). O nepoată de soră a acestuia, Jeana Gheorghiu, a fost lector universitar.

Din cei cinci copii ai orzarului în viață, cel mai mare, Nicolae, înscris la școală cu numele Ștefănescu (fiul lui „Ștefan") după o normă generalizată, a studiat dreptul, a fost avocat al Creditului Urban, poreclit fiind Budala. Căsătorit cu fiica unui bogat negustor bucureștean, era impunător prin morga lui, nesuferită părinților și fraților săi, dar le-a fost totuși sprijin. Autoarea i-a cunoscut, dintre copiii lui, pe Eugeniu, inginer și pe Luciliu, magistrat superior.

Alt fiu al lui Ștefan și al Ioanei, Constantin, a făcut și el carieră în magistratură și avocatură. Era cel mai cult dintre frați, cunoscînd printre altele și sanscrita. Se înțelegea foarte bine cu Barbu, care a întreținut cu el, în anii șederii la Paris, o bogată corespondență, din care, singura scrisoare rămasă, este un fierbinte testimoniu, pentru „acea inimă mare, largă, umană, pe care ți-am înțeles-o demult și pe care ți-o admir necontenit".

Fiul celui astfel caracterizat, — ca și tatăl său, Constantin —, doctor în medicină, a fost „epidemiolog cunoscut în lumea medicală de pretutindeni". Și de la acesta a obținut iscoditoarea biografă date interesante.

Barbu a fost mezinul. Ca în basme, i-a fost dat lui Prislea să-și întrecă dotații frați, prin harul genialității. Acesta avea să se manifeste mai ales la oratorul politic și la avocatul în penal. Titu Maiorescu, el însuși foarte dotat ca vorbitor, îl considera cel mai mare orator al neamului. De pe tribună și de la bară se desfășura nestăvilit temperamentul vijelios al lui Barbu Delavrancea. Cum a spus un adversar al lui Demostene că trebuia, ca să-ți faci o idee justă despre puterea cuvîntului său rostit, să-l fi auzit pe „monstrul" în acțiune. Astăzi se vorbește de „monștri sacri" ai ecranului. De ce n-am spune că și marii oratori merită aceste epitete ? Am avut norocul să-l aud vorbind în anii neutralității la Turnu-Severin, și să mă cutremur, dimpreună cu tot auditoriul, de forța emotivă a cuvîntătorului, capabil să tirască după el masele și să le ducă oriunde voia. Așa s-a întîmplat în martie 1906, cînd acțiunea lui N. Iorga, cu ocazia reprezentației în scop de binefacere, la Teatrul Național din București, de către un grup de amatori din „înalta societate", în limba franceză, a dus la împiedicarea spectacolului, urmată de o serie de impresionante adeziuni din toate unghiurile țării, marcînd începutul ascensiunii politice a profesorului. Cum însă manifestația părea a avea și o atitudine ostilă culturii franceze, — N. Iorga cerea un tarif vamal urcat pentru cartea literară —, Barbu Delavrancea le-a vorbit studenților, entuziasmîndu-i, ca să-i conducă apoi să manifesteze simpatia lor, în fața legației franceze. În treacăt fie zis, textul conferinței, într-o versiune franceză, a apărut sub titlul „Jeunesse" ; un exemplar, dedicat lui Caragiale, purta însemnările marginale ale acestuia, a cărui ureche muzicală își manifesta nemulțumirea față de unele forme sintactice. Episodul „contraofensivei" lui Delavrancea face obiectul unuia din cele douăzeci și opt de capitole ale cărții, excelent organizată de la „Obîrșia neamului — Țara Vrancei", la „Glasul fără pereche al marelui patriot amuțește".

Copilăria lui Barbu Delavrancea a fost umbrită de sărăcirea tatălui și de rigorile internatului și ale școlii vechi în care se practicau pedepse aspre, unele corporale, altele detentive, pentru cei interni. Imaginea institutorului Ion Vucitescu, din nuvela cu titlul **Domnul Vucea**, în care autorul și-a vărsat toată obida, a făcut deliciul generațiilor de cititori nevirstnici, fericiți de vremuri mai luminoase. Ca bursier prin concurs, ne spune autoarea, care a consultat, la Arhivele Statului, documentele respective, Barbu obținu de la stat (în toamna anului 1871) următorul echipament : „o manta de postav sur, o tunică și un pantalon de postav civit, două perechi de botine de vacsu cu două rînduri de tălpi și un chipiu cu cozoroc lucios".

Ca elev, era trecut în matricola școlară cu numele Ștefănescu Barbu. Primul său volum, o plachetă de versuri, **Poiana-Lungă, Amintiri,** apărută la „Bucureșci", în 1878, e semnat doar cu prenumele, Barbu. Teza de licență în drept, cu tema **Pedeapsa, natura și însușirile ei,** din 1882, tot la Bucuresci, era semnată Barbu G. Ștefănescu. Gheorghe era bunicul dinspre partea tatălui : „Gheorghe Tudorică Albu din Sohatu". Scriitorul avea să-și semneze operele cu varianta definitivă Barbu Delavrancea (ortografiată la început „de la Vrancea"). Era ținutul inimii marelui sentimental, legat de tot ce era românesc, dar cu deosebire de acel ținut de mare originalitate etno-culturală.

CREDINCIOASĂ structurii colecției, cartea ne conduce „Pe malurile Senei", în „Orașul luminii", unde licențiatul în drept nu și-a luat doctoratul, dar și-a lărgit orizonturile spirituale, ca și apoi, la întoarcere („Fascinația : Italia"). Se pare că influența literară hotărîtoare asupra scriitorului a fost aceea a prozei impresioniste a lui Alphonse Daudet.

Înainte de a debuta editorial cu nuvelele din volumul **Sultănica** (1885), Barbu Delavrancea funcționase ca profesor la institutul de fete al doamnei Elena Miller-Verghi ; scrisorile lui către binefăcătoarea sa ne orientează asupra capacității afective a corespondentului, precum și asupra modului în care Barbu a receptat climatul moral al Parisului. „Mamițica", așa cum îi spunea Barbu, l-ar fi dorit de ginere, dar el se căsători cu verișoara Margaretei, anume Marya Lupașcu, în 1887. În același an se naște prima lor fiică, Cella, care va împlini la 2 decembrie frumoasa vîrstă de 99 de ani. La 95 de ani, marea pianistă ne-a fermecat, la Casa Scriitorilor, după obținerea premiului special al Uniunii, executînd la pian, timp de o jumătate de oră, cu aceeași virtuozitate, din Chopin.

Caragiale o considera genială, iar ea a păstrat amintirea adîncii lui sensibilități muzicale, a auzului său absolut și a celui mai scăpărător monolog spiritual.

A doua fiică, Bebe (Margareta), profesoară, a fost imortalizată de E. Lovinescu, sub numele Bebs, remarcată în cenaclul **Sburătorul** printr-un gust literar sigur. Au urmat Pică (Niculina) Dona Delavrancea, pictoriță de talent, talent pe care l-a moștenit fiica ei, Nuni Doda. Ultima copilă a lui Delavrancea, Henrieta (Riri) Delavrancea Gibory, arhitectă, cu importante lucrări realizate în București, printre care proiectul spitalului Fundeni, este și acum pe teren — a avut o importantă contribuție la recenta restaurare a bisericii Sf. Gheorghe-Nou, unde zac osemintele lui Constantin Brîncoveanu.

Barbu și-a adorat fetele și a fost un prieten de nădejde. Pledoariile lui pentru lămurirea cazului Caion (1902) și aceea în favoarea arhitectului I.N. Socolescu nu sînt numai niște capodopere ale elocinței juridice, dar și mărturia celei mai fierbinți prietenii (la Caragiale, temperatura era în scădere, dar marile iubiri ating rareori egalitatea de nivel).

Din trilogia lui Delavrancea, **Apus de soare** (1909) a avut în epocă cel mai răsunător succes, dar astăzi prevalează înaintea spectatorilor, prin suflul shakespearean, **Viforul** (1910). La citirea piesei, Caragiale s-a arătat între prieteni dezamăgit, dar cronica lui din „Universul" a găsit nota justă, relevînd caracterul de „mister" al dramei. Sînt de acord cu această intuiție, care cere însă regiei să treacă la alt registru și să tempereze mai ales finalul. Voievozii nu-și tăiau cu sabia dușmanii interni, ci îi loveau cu buzduganul pe boierii „vicleni", lăsînd armașului grija execuției. Oratorul s-a afirmat și în calitate de conferențiar la Universitate într-un curs de folclor, în care era foarte avizat.

Despre modul în care Delavrancea spunea balada **Toma Alimoș,** mărturisea interbelic avocatul Ion Florian, care-l imita pe inspiratul interpret la perfecție. L-am cunoscut la cafeneaua Capșa, unde ne-a debitat și nouă mimetic, incomparabila capodoperă a geniului popular.

Să se rețină despre cursul acela de folclor din 1893, că a fost „primul ținut de pe o catedră universitară din România".

Parlamentarul, într-o singură stagiune, ni se mai spune, a luat cuvîntul de peste 56 de ori. A susținut pe succesorul lui I.C. Brătianu, D.A. Sturza, pînă ce acesta, care la început protestase împotriva regimului impus românilor de peste munți, a trecut, ca prim-ministru, la o politică de retractări și de scuze. Din acel ceas, Barbu Delavrancea, prezentîndu-și demisia din Cameră, l-a atacat necruțător stigmatizîndu-l. „Cîntecul lebedei", în parlamentul de la Iași, a fost în favoarea votului obștesc și a împroprietăririi țăranilor clăcași, reușind să obțină unanimitatea voturilor (minus acela al lui A. C. Cuza).

Cu el s-a stins nu numai acel glas de o vibrație unică, dar și un scriitor cu mari mijloace plastice și un luptător nedezmințit pentru ridicarea poporului și pentru unitatea noastră națională.

Cartea Emiliei St. Milicescu luminează puternic tot parcursul unei existențe de **self made man**[2]), pusă în serviciul culturii naționale și al idealurilor noastre fundamentale.

Șerban Cioculescu

[1]) **Pe urmele lui Delavrancea** de Emilia St. Milicescu, Editura Sport-Turism, București, 1986.

[2]) Engl. Om care a reușit datorită exclusiv sieși.

Trapez

(CXCVI)

854. – Îmi plac culorile tale cerneală, neagră, roșie, albastră. Culoarea morții, a sîngelui și a speranței. Tu ai făcut să curgă și sînge, ai adus și moarte, dar tot în tine e speranța.

855. – Dacă n-ar exista tigrii, n-aș crede că zeii care erau atît de cruzi puteau fi frumoși.

856 – Să privești fascinantul spectacol al cerului din fotoliul de orchestră al unei căpițe de fîn.

857. – Era o teoreticiană și practiciană de înaltă clasă a farmecului feminin. Rochiile pe care le imagina și singură și le croia, închise la gît și lungi pînă la glezne, sugerau trupul gol al unei zeițe.

858. – După orașele cu trotuare rulante, ce-ți mai dă prin minte ?
– Mă gîndesc la un sistem de dirijare a norilor...
– Dar dacă pentru asta ar trebui să aibă toți forma unor containere ?
– Aș renunța să-i mai dirijez.

859. – Pisica și șoarecele. De acord.
Pisica și canarul. Aici începe dezacordul.

860. Un porumbel cu un vultur în gheare ? Norii sînt în stare și de această ispravă.

861. Invers proporțional. Mult mi-a plăcut, cînd le-am auzit întîia oară, sensul acestor cuvinte. Și, știindu-mi dimensiunile, mi-am propus să scriu invers proporțional.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Familia"

■ ÎN numărul 9 al „Familiei" deosebit de bogat, alături de Gheorghe Grigurcu (semnatar al cronicii cărții de critică, acum scriind despre monografia Rebreanu a lui Niculae Gheran) se află din nou la post constanta echipă de tineri critici ai revistei, alcătuită din Al. Cistelecan (cronicarul de poezie, acum despre *O tăcere asurzitoare* de Magdalena Ghica), Virgil Podoabă (cronicarul de proză, despre *Licitația* lui Mircea Horia Simionescu), Ion Simuț (la *Vitrina cu cărți)* și Radu Călin Cristea (despre *Celălalt* de Domnița Petri). Continuă seria excelentelor eseuri ale lui Mircea Malița, care se referă acum la *Războiul general.* Victor Crăciun se ocupă de *Romanul de familie* al lui Ion Brad. În cadrul Anchetei „Familiei", consacrate *Prozei feminine interbelice,* răspunde de astă-dată Ada Orleanu, care adaugă la un moment dat încă o mărturie asupra cenaclului lui E. Lovinescu.

Despre *Mesajul artiștilor bihoreni,* pornind de la expoziția de la Sala Dalles a Filialei Oradea a U.A.P., scrie Dan Grigorescu. Cronica teatrală, semnată de Dumitru Chirilă, se ocupă de montarea clujeană a piesei lui Teodor Mazilu *Proștii sub clar de lună.* Pagina de literatură universală a numărului este și ea la înălțime, punînd alături un poem de Carducci în traducerea comentată a lui Ștefan Aug. Doinaș și o selecție din *Caracterele* lui Elias Canetti *(Ohrenzeuge),* prezentată și tradusă de Vasile Spoială.

„Vatra"

■ ÎN numărul 9 al „Vetrei", substanțial și el, se remarcă în primul rînd publicarea unei noi variante dintr-o conferință tîrzie a lui Liviu Rebreanu (din 1942 și 1943), text îngrijit de Mircea Cenușă, ca și noile extrase din intervențiile participanților la recentul Colocviu al „Vetrei" pe tema *Romanul actualității și actualitatea romanului,* cu opinii deosebit de interesante. Sectorul critic al revistei se ocupă de Dinu Săraru (semnează George Mirea), Florin Mugur (Aurel Pantea), Ion Brad (Cornel Moraru), Vasile Petre Fati (Dumitru Mureșan), Nichita Stănescu și Aurelian Titu Dumitrescu (Nicolae Băciuț), Constantin Zărnescu (Anton Cosma), Marcu Mihail Deleanu (Serafim Duicu). „Cronica ideilor" e susținută de Al. Zub, care comentează o lucrare de Ștefan Lemny. *Seismogramele* lui Dan Culcer se ocupă de astă-dată de *Angajamentul prozei scurte,* plasînd tema aleasă într-un foarte larg orizont socio-cultural. Rubrica „Vatra Dialog" oferă un interviu cu Ion Pop, care se pronunță și delicat, dar și ferm asupra multor aspecte ale literaturii de azi, pornind de la „spațiul vital" al existenței criticului : Clujul. „Mi s-a părut, la un moment dat, că ar fi chiar spațiul ideal pentru cineva care, neavînd gustul marilor agitații de «oraș tentacular», dar nici al provincialei «înțelepciuni» gospodărești, indiferentă la mișcările tectonice de sub tălpile mereu sigure de sine, poate ajunge totuși la un relativ echilibru lăuntric, propunînd «evenimentului» o fină și fragilă geometrie". Continuă să apară *Memoriile* lui Vasile Netea și extrasele lui Gheorghe Grigurcu din *Jurnalul lui Alceste* (în acest număr, chiar *Despre Jurnal).* O proză amplă *(Munte-le)* propune Platon Pardău, în timp ce poezia numărului e asigurată de Silvia Chițimia și Kocsis Francisko, Radu Ceontea, graficianul revistei, comentează desenele lui Florin Pucă. N. Băciuț revine în pagina penultimă cu un articol despre conceptul de generație. Traducerile publicate sînt din Ursula Bedners, din *Noua poezie cehă* și, în pagina *Antologiei S.F.,* din Kurt Vonnegut jr.

R. V.

Modernitatea lui Paul Zarifopol

DEȘI s-a scris în repetate rînduri despre autorul volumului **Din registrul ideilor gingașe,** mi se pare că imaginea lui continuă să stea în umbra unor prejudecăți, ca hiperestetismul, iconoclastia, necunoașterea literaturii române. Întrucît nu s-a ocupat sistematic de fenomenul curent, n-a fost, cu alte cuvinte, cronicar, consacrîndu-se în exclusivitate eseului, se consideră că Zarifopol a rămas oarecum în afara fluxului literar, a dezbaterilor teoretice din epoca interbelică, accentul căzînd cel mai adesea asupra moralistului și cu deosebire asupra scepticismului său.

Criticii primelor trei decenii ale secolului sînt N. Iorga, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și apoi cei tineri prin 1925—1930, în frunte cu G. Călinescu. Am dat, fără îndoială, numele cele mai importante, printre care nu figurează însă Paul Zarifopol, deși prezența lui se face simțită după 1920 în „Viața românească" și devine masivă într-o revistă cu apariție săptămînală îndelungată ca „Adevărul literar și artistic". Sigur, modul său de exprimare va fi predominant eseul, cu raportări frecvente la literatura franceză și germană, ce-i erau foarte bine cunoscute, însă implicațiile estetice nu sînt mai puțin semnificative decît cele din articolele lui Lovinescu sau Ibrăileanu, cu acesta aflîndu-se la un moment dat în polemică, fapt aproape de neînțeles în zilele noastre pentru doi prieteni care se prețuiau reciproc în gradul cel mai înalt.

Se știe, Paul Zarifopol a susținut, uneori pînă la exces, ideea autonomiei și independenței artei, detestînd orice formă de tezism și utilitarism. Însă pledoaria lui era necesară și în consens cu estetica europeană a vremii. De aceea îl și aprecia în 1927 pe Benedetto Croce, pentru că „a stăruit să se clarifice deosebirile radicale între domeniile spiritului, dovedind că aceste domenii trebuiesc studiate mai întîi în ele însele" **(„La critica", rivista di letteratura, storia e filosofia, diretta da B. Croce,** ian-sept. 1927), Zarifopol, ca Maiorescu în secolul trecut, și ca Lovinescu și Călinescu mai tîrziu, dorea o diferențiere mai precisă a valorilor, o separare a apelor de uscat, a literaturii de sfera mai generală a culturii, avînd părerea că artistul este **specialist,** profesînd un dificil meșteșug, cu legi proprii ca oricare altul. În consecință, criticul „înainte de a căuta explicări unei opere de artă, n-ar fi rău să arate ce e acea operă, cum e făcută, din ce intenții artistice, cu ce mijloace artistice e realizată, ce e în ea, **ca artă,** individual și ce e tradițional" **(Mahalagism și critică de artă).** Răspunzîndu-i lui Ibrăileanu, care minimaliza critica estetică sau, cel puțin, o anumită critică estetică, eseistul își formulează mai nuanțat ca altă dată punctul de vedere, aducînd noi argumente în sprijinul tezei sale : „Nu poate fi act de obscurantism, nici primejdios culturii cînd încearcă să deprindă oamenii a deosebi scrupulos lucrurile, a înțelege diversitatea valorilor și relativa lor independență" **(Despre critica rentabilă).** Epoca modernă coincide cu o emancipare a artei „care nu mai vrea să știe de nici un jug și toate silințele artiștilor tind fatal să dovedească specificitatea și independența ei față de rudele care au epitropisit-o pînă dăunăzi" **(Poezia filosofică).** Și acestea sînt istoria, filosofia, psihologia, sociologia, în umbra cărora a fost ținută arta multă vreme. Zarifopol se declară, ca și Maiorescu, în contra oricărui practicism (vizat fiind și nu în cele din urmă tezismul politic) ajungînd pînă la îmbrățișarea unei teorii elitiste și anume, a creației pur subiective, ce s-ar adresa doar celor inițiați. Regăsim aici un puternic ricoșeu al antisentimentalismului și al oroarei față de prolificul tip al diletantului, „Mitică în delir cultural", pe care eseistul l-a transformat într-un veritabil personaj, asemănător, în esență, cu al lui Caragiale. Ofensiva se ducea împotriva snobilor și nechematilor, a spiritelor primitive, incapabile să înțeleagă că arta e un fenomen de sine stătător, cu viața și legile ei interne, săgețile ironice izbeau pe cei ce mai socoteau scrisul ca fiind la îndemîna oricui, și folosit în orice scop, inclusiv personal, nereușind să distingă între artă și... simpla literatură. De aici, și „esteticismul" lui Zarifopol, care însă nu e împins pînă la ruperea oricăror legături cu mediul socio-istoric. O spune limpede într-unul dintre cele mai strălucite eseuri. **Subtilități despre ruși și în general :** „Toți oamenii, oricît de sus ar sta prin talentul lor, sînt istoricește locali, pentru că nimeni nu trăiește în afară de viața istorică și nici nu se poate sustrage forțelor ei".

IDEI foarte moderne exprimă Paul Zarifopol în ceea ce privește poezia, pe care o judecă de pe pozițiile unui anticlasicism aproape vehement. Vechile retorici îi sînt profund antipatice prin aceea că, simplificînd, pun un semn de egalitate între limbajul poetic și vorbirea curentă. Numai un mare poet ca Mallarmé a reușit să elibereze cuvîntul de „subjugarea logică" și să-i scoată la lumină puterile sugestive, transgresînd vorba tocită a uzualului mesaj de comunicare. Poezia, după autorul volumului **Pentru arta literară,** este „vis și visare", este „lumea fără **căci** și **fiindcă",** pe care o identifică în creația unuia dintre cei mai moderni poeți români, Ion Barbu : „Cuvîntul, scăpat de cătușele expresiei practic logice rămîne simbol cu umbre misterioase ; el revine zonei visului propriu-zis și a visării ; el se lasă analogiilor de sentiment din care se tese o lume de nuanțe, de cuprinse difuze și fugarnice, de plenitudini senzuale și spirituale nesecate, de ecouri nepotolite, de răsfrîngeri nesfîrșite ca în oglinzile paralele... Sau, în speranța că vor fi mult mai clare decît vorbele aceste ale mele, iată pe acele ale unui poet care, cum cred, face foarte frumoasă poezie nepractică"! Și citează bine cunoscuta strofă din **Joc secund :** „Nadir latent ! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate / ce în zbor invers le pierzi / Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi" **(Pentru claritate).** Poetul trebuie să fie, prin urmare un „revoluționar", un înnoitor, un dușman al anchilozei cuvintelor, al convenționalismului și al retoricelor uzate, cărora, ca Verlaine, urma să le sucească gîtul.

În mare stimă îl are Paul Zarifopol pe Valéry, considerat ca un continuator al lui Mallarmé, care, ca și predecesorul său, a dinamitat conceptele pozitiviste și utilitariste ale secolului al XIX-lea, modul sentimental și rudimentar de a înțelege poezia : „... el a lămurit limite, el a trezit ambiții grele în spiritul lucrătorilor literari. Acestora, Valéry le-a deschis o critică nouă a situației lor tradiționale în cuprinsul total al spiritului, dezvelindu-le posibilități și obligații de o treaptă care semnifică negarea foarte consecventă a conceptului poetic-școlăresc al literaturii" **(Scriitorul absolut).** Cu Valéry se conturează o dată mai mult o înaltă conștiință profesională a artistului, care se opune tipului oarecum empiric, de joasă cultură, adesea improvizată, scriind „pour tout le monde". Apare acum, aproape de la sine, o firească solidaritate internațională a valorilor ce se regăsesc în substanța aceleiași arte superioare, animate de un spirit ce nu suportă dogmele, clișeele, vulgarizările : „Artistul și intelectualul francez se simte în înțelegerea și evaluarea lui Nietzsche sau Wedekind, lui Shaw și Wilde, în mult mai profundă intimitate cu artistul de peste granită, decît cu cei dintre compatrioții săi, care se delectează cu Déroulède, Coppée, Theuriet, cu Bordeaux sau Dekobra, și reciprocitatea germanului sau englezului este completă" **(Artiștii cărturari).**

Clasicofobul Zarifopol a ironizat în permanență ideea de „perfecție", de stil fabricat, precum și prejudecata cuvintelor „poetice". El a salutat inovațiile aduse de simboliști și moderniști, însă a respins conceptul de „poezie pură", poezia-tăcere, teoretizat de abatele Brémond, care împingea cuvîntul undeva dincolo de sens. „Cuvintele, observă foarte bine eseistul român, ar putea face orice, numai să se despartă de înțelesuri nu vor putea, nici chiar în cazul celui mai liber și mai muzical poet. Cuvintele vor rămîne totdeauna impure ; versul făcut din cuvinte nu poate fi niciodată pur de orice înțeles" **(„Poezia pură").**

Conceptul de poezie modernă se află în gîndirea lui Zarifopol în strînsă corelație cu opțiunea lui pentru literatura fantastică, ce ar izvorî, după el, din „revolta anticlasică a lui Hugo, din imaginile genial neprevăzute ale lui Rimbaud, din antilogica fermecătoare a lui Mallarmé", avînd un urias predecesor în Shakespeare, care „singur între primii europeni, simte misterul, independent de orice practică, religioasă ori morală, ca valoare contemplativă curată" **(Gustav Meyrink).** Fantasticul e pentru Zarifopol un prilej de intensificare a impresiei estetice, de înălțare neîncetată a spiritului. De aceea va scrie cu entuziasm, atît de rar în eseurile sale, despre germanul Gustav Meyrink, va traduce din H.G. Wells, Prosper Mérimée, Karl Hans Strobl și din Meyrink însuși, și va elogia proza lui Eminescu, asupra căreia nu se insistase pînă atunci. Fantasticul îl va fi apropiat și de Creangă, pe care, din păcate, îl aminteste în treacăt și într-o altă ordine de idei.

Partizanul lui Mallarmé și Valéry este în același timp admirator al lui Dostoievski, care se știe cît a contribuit la înnoirea literaturii europene din secolul nostru, și prețuiește pe „copiii teribili" A. Gide, J. Cocteau, Valéry Larbaud și, mai presus de toți, pe Marcel Proust, despre care a scris în mai multe rînduri, fiind unul din primii lui comentatori (încă din 1914). Nu s-ar putea spune că ciclul **À la recherche du temps perdu** îl satisface pe deplin, autorul e definit odată ca un artist al descompunerii și dezgustătorului, nu-i plăcea excesul de psihologism. Dar ce observă foarte bine Zarifopol este caracterul novator al romanului proustian și marea sa influență benefică. El dărîmă în modul cel mai decis dogmele înțepenite ale esteticii clasice, repudiate cu o adevărată înverșunare de eseistul român. Să-i dăm cuvîntul, spre a-și susține, cu obișnuita ironie dar și eleganță punctul de vedere, azi unanim acceptat : „Opera lui Proust este un eveniment superb în istoria literară. În cea franceză mai întîi. Copilul bolnav și claustrat a închis o epocă de stil : el a omorît elocința, anulînd astfel, efectiv, o dogmă dintre cele mai îndărătnice ale artei literare franceze. Ceea ce pentru Stendhal fusese un deziderat destul de confuz, a realizat Proust ca faptă necesară izvorîtă din structura specifică a spiritului și temperamentului său, chinuit de rîia implacabilă a snobismului ; el a fost prin paradoxală îmbinare de porniri opuse, un meditativ pasionat, un artist sincer și zelos al inteligenței solitare. Prin el natura a rezolvat, nu se putea mai fericit, o problemă de mult întîrziată a spiritului și artei europene" **(Gînduri și judecăți. O notă despre Proust).**

DESCHIDEREA așa de largă față de ceea ce era nou pe plan continental, îl aduce pe Zarifopol să mediteze și asupra raportului dintre tradiție și inovație, despre care s-a discutat mult în epocă. Eseistul vede arta ca fenomen autonom, dar și specific național, detestînd mimetismele și „slugărniciile tardive", și declarîndu-și — el, scepticul — perfecta încredere în propriile noastre forțe literare. Într-un interviu acordat „Adevărului literar și artistic", în 1926, el vorbește despre Eminescu și în genere despre clasicii români, cu o admirabilă mîndrie națională. „Iconoclastul" și susținătorul ardent al revoluțiilor moderne, ca a lui Mallarmé, Rimbaud sau Proust nu ajunge la un radicalism total, inamic al trecutului în întregimea lui. Pentru anticlasicul, mai degrabă anticlasicistul Zarifopol „există tradiție în artă, ca în orice parte a vieții istorice. Să zici de cutare artist, continuă el, că nu datorește nimănui nimic e o vorbă scurtă, copilăroasă cu desăvîrșire greșită". Inovația, originalitatea sînt greu de conceput în afara tradiției, a marilor modele ce „nu pier în totul". Ca și în cazul poeziei, Paul Zarifopol se dovedește un teoretician lucid, conștient că nu se poate scrie fără cuvinte, mai exact, fără înțelesul cuvintelor, și că inovația nu echivalează cu dinamitarea întregii moșteniri clasice. „Ideea de distrugere absolută, observă el în chip rezonabil, ca și de creație absolută, în artă, ca și oriunde, sînt prejudecăți populare", vrea să zică naive, usuratice. Eseistul era mai puțin sceptic decît se crede, — prețuirea lui pentru Eminescu devine o temă recurentă —, un spirit modern căruia îi sînt străine elanurile nihiliste, radicalismul său fiind moderat, înnoirea artei pe care o promova opunîndu-se nu atît celor vechi, cît celor învechiți. Prin asemenea atitudini teoretice fundamentale, îl simțim pe Zarifopol ca pe un contemporan al nostru.

Al. Săndulescu

Poetul „Zumbelor"

● GHEORGHE CHIVU, poet și pictor, a trecut prin viață cu o modestie consecventă, nu numai pe plan biografic ; volumele sale de versuri s-au supus aceleiași conduite. Deși mai virstnic, s-a afirmat odată cu poeții Generației războiului, debutînd în 1944 în revista „Claviaturi" de la Brașov, obținînd în 1946 Premiul scriitorilor tineri oferit de Editura Fundațiilor regale pentru volumul, în manuscris, **Zumbe,** editat, din motive independente de autor, abia în 1966.

Prin 1946—47 cultiva o poezie fantastă, ușor ironică și teribilistă (chiar titlul primului său volum o spune) prin care se integra în atmosfera poetică a epocii, dar și o poezie cuminte, cu simboluri decise, de un evident neoclasicism. A învins, în volumele ce au urmat, a doua serie de predilecții **(Apocrife,** 1969 și **Metope,** 1972), dar au revenit în al patrulea volum publicat **(Cantoria,** 1980) filoane din stanțele debutului, ca-n poemul intitulat **Dunăre :** „Sunt un Giurgiu în care bat cîinii / ... / Neștiute femei bintuie vaporosul mal drept ,/ Și-o imperială risipă de Gloria Constantini / Dintr-un uitat și mirific Bizanț / Peste care-și scutură stelele crinii..."

Artist plastic cu studii de specialitate, călătorit aproape prin toate peisajele țării, prin pelinurile dobrogene (n. 1912, comuna Chirnogeni, județul Constanța), prin pădurile umede din Țara de Sus, sau prin culorile Ardealului nordic, Gheorghe Chivu a adus în literatura română contemporană o reverberație disimulată spontan a picturii în poezie. Considerată o lirică de peisaj, cu melodii și confesiuni, poezia sa este un comentariu pictural al naturii, dar aplicat cu familiaritate și discreție lumii elementare cu care se găsește în permanent dialog sentimental . Iată, în acest cadru o **Dimineață la mare :** „Ne vom tîri somnul în volnică osîndă / Prin rouă și-ntuneric ca plumbul la picioare / Cu noaptea-n cap să prindem, uimiți, la ceas de pîndă / Ca dintr-un cimp de dropii un răsărit de soare. / / Se va-nălța din ape, uimire din uimire / Rotindu-și vast penajul de aur și rugină / Să ne redea o clipă spre slavă și cinstire / Comori ca din uitata splendoare bizantină. / / Însăși Venera goală, surpîndu-și din agrafe / Cămașa grea de noapte și farmec feminin, / Ni se va da vederii sălbatic și deplin / Ca-n prăbușirea unui imperiu de garoafe".

De la debutantul pe care-l prezenta în 1946 Vladimir Streinu pînă la poezia sa de maturitate s-au întins mai multe experiențe literare și volumul **Zumbe** (cuvînt foarte rar în limba română, semnificînd zumzetul emis de albine), publicat tîrziu, n-a mai spus același lucru. Unul din puținele poeme ale debutului păstrate în ultima culegere **(Cantoria)** ne-o dovedește : „Și frasinul meu, filfizonul, cu frunzărîtul lui ecuson / Cu gesturi de mare Hidalgo pînă-n pămînt, / Analfabetul, adolescentul, cu toate brațele scrise în vînt / Își zvîrle galantul, înmiita lui inimă de nărăvit Don Juan, de poltron..."

Cantoria este și o culegere de madrigaluri : „De cînd nu te mai am, de cînd nu te mai știu pe lume / Îmi lipsește un cîntec, îmi lipsește o silabă din nume ; / Un imens gol a prins să mă pîndească, să mă vegheze / Un Alfa-mi lipsește ca de la început de geneze..."

Căutarea iubitei e și o deșertăciune, e căutarea unei himere; poetul nu-i află decît desenul unui nud fierbinte : „Ca pe o plaje-n secetă și sete / Îi sta desenul nudului fierbinte / Acolo-n zori, privit de minarete / Cînd soarele se înalță cuminte / Mîngîietor pe sînii altor fete..." Finalul poemei aduce a François Villon modernizat : „De-aceea zic în glii rînjindu-mi dinții, / Să sîngerați în ei și-n reci fiori, / Hemoglobina inimii și-a mîntii, / Vă treacă-n sînge și-n acele flori, / Ce triști le poartă singuri numai prinții, / Prin cîntec pururea rătăcitori..." **(Madrigal).**

Chiar într-o antologie severă a poeziei erotice românești s-ar înscrie, fără discuție, și Gheorghe Chivu, propunînd o poezie de dragoste în care sînt fecundate filoane din folclorul autohton cu cele mitologice grecești, dragostea fiind gîndită ca o devorare reciprocă a partenerilor, ce amintesc — în contopirea lor — de **Sărutul** lui Brâncuși : „Și-n brațe-ngemănate, minunea le surîde / Și-nvinși deopotrivă se lasă rînd pe rînd / Și gîde-i el și pradă și pradă-i ea și gîde / Și fiecare mușcă din celălalt plîngînd..."

Un neoclasic burlesc, un giuglar de simboluri, voit vetuste, un romantic cenzurat de neliniști moderne, așa a **fost** Gheorghe Chivu, un poet adevărat, ce credea în poezie așa cum credea în dragoste...

Emil Manu

Sculptură de PÉTER BALOGH

O biografie documentară

„SCRIITORUL trebuie să știe că viața lui întreagă nu poate avea ascunzișuri, nici taine, nici menajamente. Mai curînd sau mai tîrziu, toate se vor da pe față, toate secretele. Prin hîrtiile mai vor scotoci oameni diferiți, indiscreți. Discreția scriitorului în viață e inutilă". Aceste cuvinte ale lui Liviu Rebreanu, aflate într-un manuscris, au fost date în vileag ele însele cu prețul unei indiscreții (dacă indiscreție se cheamă cercetarea biobibliografică) de către Niculae Gheran, editorul meticulos al operei (unsprezece volume, 1968—1981, primele trei împreună cu Nicolae Liu) și neîndoielnic, astăzi, omul cel mai informat asupra vieții scriitorului. **Tînărul Rebreanu** (Albatros) este fructul unei îndelungi strădanii, care ar fi meritat un ecou de critică mai larg decît a avut (dar se vede că centenarul sărbătorit în 1985 i-a obosit pe comentatori : după știința mea, doar Ș. Cioculescu în „România literară" și Gh. Grigurcu în „Familia" s-au ocupat de carte), căci reprezintă, în toate privințele, o foarte serioasă contribuție, exactă și exhaustivă, deși oprită deocamdată la anii de dinainte de apariția romanului **Ion.** Nu știu dacă autorul va merge mai departe. În orice caz din unghi biografic, întîii treizeci și cinci de ani ai marelui romancier sînt mai generoși decît următorii douăzeci și patru, fiindcă în ei sînt rădăcinile personalității ; dominată de operă, viața scriitorului de după **Ion**, dezvăluită în parte și de jurnalele sale intime (din care volumul al treilea își așteaptă încă tipărirea), nu mai este la fel de plină de „necunoscute" și ridică altfel de probleme.

Din prefața intitulată semnificativ **Mit și adevăr**, desprindem cel puțin trei dificultăți majore pentru biograf. În primul rînd, imensa „moștenire" **Rebreanu** : aproape 50 000 de pagini de manuscrise de tot soiul, care au trebuit sistematizate. Apoi, faptul că, genial în operă, scriitorul s-a împiedicat deseori în mărturisirile despre sine, oferind informații lacunare și contradictorii : absolut toate l-au obligat pe biograf la o cernere atentă și la o confruntare rînd cu rînd. În sfîrșit, în jurul omului Rebreanu, familia și memorialiștii de toată mîna au întreținut numeroase neadevăruri și legende, unele tendențioase ; au existat, în viața lui, nu puține momente pe care polemicile, răfuielile și răzbunările le-au transformat în capcane pentru biograful cel mai onest, silindu-l să se comporte, față de ce s-a afirmat, cu sau fără bunăcredință, asemenea unui Toma necredincios.

Și, trebuie spus din capul locului, Niculae Gheran s-a descurcat în acest hățiș cît se poate de bine, cumpănind totul, din dorința de a alege grîul de neghină ; a vrut și a izbutit să rețină adevărul golgolut ; a menajat doar acele susceptibilități care, — foarte omenești, cită vreme destui urmași ai scriitorului se mai află în viață și ecoul unui penibil proces de moștenire, de acum cîtiva ani, continuă să se facă auzit — îl puteau conduce la redeschiderea unor răni dureroase. Oricine s-a hazardat să scrie o biografie și-a dat seama că se poate prea puțin conta pe colaborarea apropiaților ori rudelor de scriitori, care preferă de obicei hagiografia, simțindu-se lezați de unele dezvăluiri și ascunzînd cu grijă (ori chiar distrugînd) mărturii din cele mai prețioase.

Tînărul Rebreanu este, în această privință, un model de precizie și de abilitate (ceea ce nu trebuie înțeles ca un repros). Autorul s-a apărat prin documente. N-a făcut propriu-zis un portret al omului, rezistînd ispitei interpretărilor : biografia lui se vrea documentară, lăsînd pe alocuri deplină libertate cititorului de a se dumiri singur, creîndu-și imaginea pe care o consideră potrivită cu spiritul faptelor ; a fost însă neconcesiv cu faptele scoase fie din operă, fie din acte, scrisori etc., le-a ciocănit pe toate părțile, le-a verificat și le-a corectat, cu un scrupul științific lăudabil și cu foarte mult umor, silindu-le să vorbească în locul lui. Întrebat cîndva de Ș. Cioculescu, pe atunci director general al Bibliotecii Academiei, de ce nu scrie o carte despre viața lui Rebreanu, Niculae Gheran a răspuns : „Puneți pe foc «Arhiva Rebreanu» și scriu cartea dintr-o singură suflare, ca pe un extemporal" **(Mit și adevăr**, p. 7). Era un mod de a pretinde să i se recunoască desăvîrșita competență în materie. Dar, pînă la urmă, n-ar fi putut proceda așa : abia o dată scrisă biografia documentară, care ne stă acum la îndemînă, putem visa (împreună cu Niculae Gheran) la una care să construiască pe solida ei temelie o viață a omului interior și care să înalțe, din factologie și moloz, portretul moral al acestuia.

NU E NEVOIE să posezi informația lui Niculae Gheran pentru a înțelege cît de greu este să străbați documentele legate de viața scriitorului și să le judeci corect. În spațiul unei recenzii e cu neputință relevarea tuturor neconcordanțelor și erorilor cărora biograful le-a găsit o soluție. Va fi vorba, mai departe, doar de cîteva dintre ele.

Familia Rebrenilor, care și-ar avea originea, după ipoteza lui N. Iorga, în comuna Rebra, aflată în zona liberă a Năsăudului, e atestată prima oară ceva mai la apus, în satul Chiuza, unde s-au născut străbunicul Andrei și bunicul Samoilă Răbrean. Acesta din urmă s-a însurat în 1860 cu o fată mult mai tînără, declarîndu-și cu această ocazie ca an al nașterii 1830, ceea ce a dat de furcă cercetătorilor. În realitate, anul era 1828, descoperire care a permis unui localnic să alcătuiască arborele genealogic al familiei, urcînd cu o generație mai sus decît se reușise înainte. Eroarea pîndește, va să zică, pe biograf încă de la rădăcină. Strămoșii scriitorului s-ar fi așezat la Chiuza, ca **jeleri**, pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Din primele trei generații, două se compun exclusiv din bărbați (cinci frați în cea dintîi, doi în cea de a treia) și ei trăiesc în medie 55—56 de ani. Femeile (patru la număr, în a doua generație) trăiesc și mai puțin, cu excepția Ludovicăi Diugan, mama scriitorului, care are, la moarte, în 1945, 80 de ani. Ea a revitalizat, s-ar părea, neamul, căci media de virstă a descendenților ei crește sensibil. Tatăl scriitorului, Vasile Rebreanu, este primul știutor de carte din neam. Bunicul Samoilă fusese dulgher. Vasile urmează gimnaziul la Năsăud, unde e coleg cu G. Coșbuc, și absolvă **preparandia** din Gherla. Datele sînt luate din matricola bisericii din Beclean, căci pînă și „Gazeta Transilvaniei", cînd inserează anunțul de nuntă cu Ludovica, le greșește. Învățător, Vasile nu va fi decît după nașterea primului său fiu, Liviu, la Tîrlișiua, și anume la Lăpuș, Maieru, Prislop și Năsăud. Aceste sate jalonează copilăria și adolescența viitorului romancier. Familia sporește la 16 suflete (14 copii) pînă în 1911, cînd se naște Tiberiu Rebreanu, memorialistul infidel de mai apoi, și se loveste de la începput de imense dificultăți materiale. Lipsa banilor va fi un leit-motiv al existenței tuturor Rebrenilor, a lui Liviu inclusiv, chiar și în anii marii lui faime. Un personaj extraordinar e mama, Ludovica, femeia voluntară, peste care nu trece nimeni, care și-a ținut din scurt (terorizîndu-i, adesea) soțul și copiii. S-au păstrat de la ea niște scrisori foarte interesante, citate abundent de Niculae Gheran, dar care ar merita un examen minuțios. Semnificativ e că atît Vasile, cît și Ludovica au înclinații literare, moștenite de toți urmașii, deși niciodată teribila mamă nu s-a arătat în cunoștință de conținutul cărților lui Liviu. Scrisorile ei îl socotesc un „domn" și-i fac cereri de bani ori de alte ajutoare, dar nu suflă un cuvînt despre romanele sale.

Liviu Rebreanu s-a născut, se știe, la Tîrlișiua, la 27 noiembrie 1885. Satul natal n-a lăsat nici o urmă în opera lui. O ploaie de stele, din coada cometei Biela, a însoțit evenimentul (real, după cercetările lui Niculae Gheran, care au fost îngreunate de unele șovăieli în fixarea datei exacte, mutată de scriitor cu douăzeci și patru de ore mai tîrziu). Copilăria se leagă de Maieru, pe Someș, unde va fi plasată lumea din **Ion**, în pofida faptului că scriitorul a botezat satul Pripas, pornind de la numele Prislopului. La Maieru Liviu a stat între 1888—1897, iar la Prislop, doar cîteva luni, în 1908, după demisia din armata chesaro-crăiască. Învățător nu i-a fost tatăl, cum a declarat el ulterior, ci Alexandru Ioan Jarda, după cum dovedesc niște scrisori aflate de biograf în arhiva familială. Liviu Rebreanu ne furnizează și alte informații greșite, susținînd că a urmat **liceul german** din Bistrița, și **facultatea de litere** din Budapesta. De fapt, după ce a trecut prin gimnaziul din Năsăud, a fost înscris la școala maghiară din Bistrița, apoi la școala reală superioară de honvezi din Sopron și în fine la academia militară „Ludovika" din Budapesta. Nici licențiat în litere la Viena n-a fost, deși o afirmă într-un memoriu din 1910. Acestor ciudățenii de memorie (sau, mai probabil, izvorîte din calcule conjuncturale) li se adaugă și altele — cu urmări foarte stăruitoare pentru biografia scriitorului — referitoare la anii petrecuți în garnizoana din Gyula, după absolvirea academiei „Ludovika". E vorba de 17 luni (18 august 1906 — 5 februarie 1908), în care îl găsim pe Liviu Rebreanu locotenent de honvezi la regimentul 2 din Gyula. Bun elev și bun ofițer în prima parte a prezenței lui la diferitele școli și la regiment, Rebreanu nu se împacă deloc cu respectivele regulamente și are de fiecare dată greutăți la sfîrșit. Cele mai grave sînt cele de la Gyula. Episodul, speculat de adversarii săi pînă tîrziu, este, în fine, elucidat de Niculae Gheran, pe baza unor acte din Arhiva de Istorie Militară din Budapesta, comunicate parțial de Domokos Sámuel și etalate acum spre atenția istoricilor literari. Acuzația care a dus la demisia locotenentului de 23 de ani privește „minuirea neglijentă" a unor sume de bani încredințate lui Rebreanu ca răspunzător de bucătăria popotei. După toate semnele, el a împrumutat acești bani unor colegi ofițeri și nu i-a putut recupera la vreme. Cu multă lealitate, adevărații vinovați l-au ferit pe imprudentul responsabil al popotei de consecințe judiciare, închizînd dosarul în cadrul regimentului. Demisia (nu demiterea) a fost soluția optimă. Afacerea a fost mai pe urmă complicată de cererea de extrădare pe care guvernul maghiar a adresat-o guvernului de la București, după sosirea lui Rebreanu în țară, în septembrie 1909, și de procesul intentat cu această ocazie. Rezultă limpede din cartea lui Niculae Gheran că tardivul proces a urmărit pedepsirea ziaristului patriot, care la ziarul **Ordinea** al conservatorilor-democrați, a publicat știri și articole despre situația conaționalilor lui sub ocupație, și nicidecum a neglijentei fostului locotenent de honvezi. Dar de proces (încheiat cu o pedeapsă simbolică, acoperind exact perioada în care învinuitul stătuse în arest preventiv) se vor folosi numeroși răuvoitori, de cîte ori, în anii '20 și '30, Rebreanu va stîrni adversități printre confrații săi întru politică, gazetărie și literatură. Citite fără vechile **parti-pris-uri**, paginile lui Niculae Gheran pun un punct final dosarului de la Gyula.

La București, Rebreanu sosește, întîi, în septembrie 1909 și, a doua oară, în august 1910, dar abia în 1911 situația lui e reglementată definitiv. Încă din epoca de la Gyula se dedase scrisului, compunînd, atunci și mai tîrziu, piese de teatru (nejucate), proze și articole de gazetă. „Obsesia teatrului" o anticipează pe aceea a prozei. Niculae Gheran înfățișează în capitole speciale aceste încercări. Spațiul pe care li-l acordă mi se pare însă exagerat, nu atît pentru că ele nu au valoare literară, dar chiar și pentru că biograful le examinează oarecum în sine și nu pur și simplu documentar, în măsura în care prevestesc opera majoră. Aceste capitole de analiză critică sînt greoaie și încarcă inutil biografia. O trimitere la notele volumelor ediției critice, exhaustive, ar fi fost deajuns. Inevitabile biografic sînt, în schimb, împrejurările în care Rebreanu își face un rost în România de dinainte de război : relațiile cu lumea politică și literară, colaborările la „Ordinea", la „Scena" și la „Rampa", secretariatul literar la Teatrul Național din Craiova, debutul editorial cu **Frămîntări**, în 1912 și celelalte. În ianuarie 1912, scriitorul se căsătorește cu actrița Ștefana (Fanny) Rădulescu, legitimînd și pe Floarea (Puia), născută la 30 decembrie 1908. De aici înainte dificultățile familiale trec pe primul plan. Rebreanu e în permanentă pană financiară, menajul obligîndu-l la eforturi de care fusese scutit anterior. Trebuia, în plus, să apere necontenit cauza soției sale, actriță ambițioasă, a cărei prețuire i se părea a nu fi cea meritată. Deocamdată, Niculae Gheran se mulțumește cu un fel de „introducere" la viața de familie a scriitorului, care abia după război va furniza material important biografiei, sugerînd doar complicațiile acesteia, care vor culmina după moartea lui Rebreanu, cu un trist proces de paternitate și de moștenire.

SE OBSERVĂ lesne că scopul principal al **Tînărului Rebreanu** a fost acela de a (re)stabili documentar o mulțime de lucruri. Meritul cărții de aici derivă : din bogăția și precizia datelor aduse în discuție. La care se cuvine să adăugăm spiritul în care Niculae Gheran și-a conceput biografia și la care m-am referit de la început : el a urmărit să așeze pe o bază controlabilă toate afirmațiile. A trecut prin ciur sutele de informații și ipoteze, fără să-și cruțe personajul și recunoscîndu-și propriile erori strecurate în studiile premergătoare. Această latură higienică, dacă o pot numi așa, a biografiei nu trebuie să ne lase indiferenți. Biografia unui mare scriitor nu e menită să placă iubitorilor operei lui. Ea trebuie să conțină adevărul : nimic mai mult, dar nimic mai puțin decît adevărul. Și, în limitele informației actuale, la sporirea căreia contribuția lui a fost considerabilă, Niculae Gheran se achită admirabil de această prețioasă datorie.

Nicolae Manolescu

Niculae Gheran, **Tînărul Rebreanu**, Editura Albatros, 1986.

Soarele meu, inima mea

Chiar de la prima lectură a volumului **Soarele meu, inima mea** de Nicolae Neagu, apare limpede orientarea spre modalitățile moderne ale liricii *). Luciditatea veghează neabătut la felul în care se succed sintagmele în care se împerechează noțiuni ce sugerează tehnica și urbanistica din epoci mai vechi ori mai noi. Cum paradoxul este și el un fenomen stilistic frecvent în lirica nouă, aceea a secolului al XX-lea, poeziile din volum stau cel mai adesea, în întregime, sub semnul unui paradox. Acesta nu are însă și forța de a influența structura intimă a metaforelor ce se succed în număr mare și într-un ritm alert. Sînt imprevizibile, uneori de-a dreptul uluitoare iar faptul s-ar putea să se datoreze și presiunii pe care o exercită asupra întregului text, necesități ce țin de ritm și de rimă. Aceste poezii ce se situează, adesea, în zona suprarealismului, utilizează prozodia clasică, fapt ce poate părea un paradox în plus căci modernitatea a adus cu sine obișnuința versificației libere și albe.

Unitatea de structură a volumului o dă mai ales ironia. Cînd este blîndă, tristă, un pic tradiționalistă (căci orașul „vechi" începe să aibă după decenii, un fel de patină tradițională ce seamănă cu aceea a satului bătrînilor „de odinioară") și evocînd tristeți provinciale ca la Demostene Botez ori B. Fundoianu, ironia aduce mari servicii acestor poeme: „Frumos era odată / orașul cu porumbi, / cu genți de tinichele / și cu sărmane rude, / ce vremuri călărețe, / ce viermi sculptați în dude / mișcau în cazemate / columbe și columbi" **(Frumos era).** Anotimpul cu un cîntec „barbar" a devenit după Bacovia, în sine, o „stare poetică" : „Era un gest de ploaie, / era un gest barbar, / sprîncenele de streașini / se-mpleticeau strivite / treceau pe sub tunele / lungi trenuri pentru vite". Am oprit citatul aici pentru că ceea ce urmează („și-ncărunțeau copita / matrozii dați cu var") nu ni s-a părut a mai avea vreo legătură cu restul căci propune o cu totul altă sferă semantică. Situația nu e întîmplătoare și trebuie arătat că incongruența este „figură" ce tutelează numeroase din poeziile strînse între coperțile volumului **Soarele meu, inima mea.** Slăbirea coerenței semantice este un procedeu folosit deliberat de unii moderni ai secolului nostru. Alăturarea arbitrară a ideilor poetice se face în cazul de față într-o modalitate controlată cu luciditate: fragmente din tablouri de natură sînt tangente cu imagini tehniciste iar colajul umple „ramele" unui text. Titlul este, de obicei, un vers sau un segment de vers și el ajută să înțelegi, mai bine, situația autorului, sensul preferat dintre atîtea pe care le cuprinde polisemia poemului. Între acestea, boala ori proximitatea morții sînt motivele literare ce întețesc cel mai tare lirismul, amestecînd, după un procedeu devenit familiar, urbanul și campestrul: „Eu, despre moarte nu vă spun nimic. / Stau rezemat de tăvălug, de slovă / precum un prinț de iarbă pe fanfară, / neliniștit în frunze, vreau să zic. // Orice tărîm cu tobe, orice mit / descoperă o aripă de sînge / Orașul se-nfioară și ne plînge / din lacrimi de gutuie și granit / / Eu totuși, despre moarteaș vrea să spun, / așa cum desenează o furnică, / dar se-nroșesc hambare și mi-e frică / de clipocitul berzei prin alun" **(E foarte greu).**

Ironia ce se bizuie pe incongruente lingvistice, melancolia și intelectualitatea, fac farmecul discret al multor versuri, dintre care citîm: „Eu veneam frumos / cu mișcări de prinț în concediu / decembrie amîna înțelesul ninsorii / și înșeua poștași și fanfare / la războiul de o sută de ani" **(Și eu veneam).**

Suprarealismul conținut în versurile lui Nicolae Neagu îl apropie, dintre poeții de azi, de Horia Zilieru — acesta mai mult interesat de folclor și de efectele ludice. Un rictus de suferință modifică, nu o dată, zîmbetul îngăduitor-ironic cu care Nicolae Neagu își scrie versurile ce, cum spuneam, pot fi citite și ca texte suprarealiste : „Te priveam cu plînsul", „De-atîtea ori ninsoarea", „Și-apoi uite", „Mă gîndesc", „Ar fi să mor". Este o „grilă" pe care o socotesc potrivită pentru descifrarea acestor mesaje poetice.

Adriana Iliescu

*) Nicolae Neagu, **Soarele meu, inima mea**, Editura Eminescu, 1986.

Poezia

Poezia ca existență

NU putem deschide fără emoție o carte precum cea, postumă, a Antei Raluca Buzinschi. Lujerul frînt al unei vieți ce abia a trecut de 19 ani se profilează în transparența paginilor, filigranîndu-le precum un blazon. Dincolo de versuri palpită o existență pururi proaspătă, neimplinită ca o condiție a însăși prospețimii sale, o existență redusă acum la poezie, ca o floare la parfumul ei. Cum ar fi fost dacă... ? Inutilă întrebare, inutile întrebările asupra unui viitor ce n-a mai fost îngăduit, deși, în absența acestuia, prezentul e nespus de fragil, abia schițat, aidoma unui vis. Un autor aflat la începutul începutului de drum reprezintă, mai mult ca oricare altul, un imponderabil la intersecția unui text ce tinde a deveni ființă și a unei ființe ce tinde a deveni text. Cînd ființei i se curmă viața, în chiar clipele înmuguririi, textul rămîne a o reprezenta, împovărat nu doar de propria sa ființare, ci și de virtualitățile ființei aievea, de proiectul său, care, în temeiul unei legități a conservării universale, nu poate dispărea.

Creația prodigioasei adolescente care a fost Anta Raluca Buzinschi se distinge printr-o maturitate precoce, psihică și literară, parcă tocmai pentru a suplini o existență care abia ar fi urmat. O complexitate a reprezentărilor, o amploare a claviaturii, ce ar sugera altceva, dincolo de fireștile căutări, decît mirajul unui spațiu nesfîrșit, al unor posibilități inepuizabile ? Poeta ilustrează pornirea de a se livra total textului, ca și pe cea de a-și servi total textul, amalgamînd experiența efectivă și așteptarea, notația concretului și parabola, imaginea și propoziția teoretică. Această privire circulară, intensă, de o mare candoare și de o mare putere înregistratoare, pe care o aruncă, e menită a întări aspectul existențial al lirismului. Prin creația sa, autoarea încearcă a recupera lumea (prea puțin cunoscută), a-și recupera existența (prea puțin trăită), în chipul cel mai direct, mai nemetaforic. Mai mult decît oriunde în altă parte, aci textul ține loc de lume, de existență, e un sublim surogat al lor. Modelele livrești, cîte se pot bănui, nu dobîndesc un caracter obsesiv, estompîndu-se, replîndu-se, cu bun simț, într-un fundal discret. Pînă și Lucian Blaga, care, după opinia lui Nicolae Manolescu, „pare a o fi atras" îndeosebi, e departe de a produce, în selecția de față, compuneri mimetice. Cu o seriozitate genuină, poeta se străduiește a copia echilibrul cosmic, însușindu-și un echilibru expresiv. O dreaptă, instinctiv găsită măsură între „inspirație" și „artificiu" îi permite a evita pedalarea exclusivă pe un limbaj făcut, spre a se rosti ea însăși, spre a se afla cît mai aproape de gîndurile, temerile, aspirațiile sale, în diversitatea autenticității lor.

O primă mișcare are loc pe planul prozaic (de fapt, nespus de evocator) al domesticității. De remarcat siguranța dicțiunii, puterea tinerei autoare de a-și transpune senzațiile curente, reflecțiile obișnuite, afectele molcome, „de toată ziua", în certitudine a cuvîntului liric : „Stau în gazdă la voi, oameni, / Stau pe-o margine de pat, / Mă culc pe perna dubioasă din bucătărie, / Cearceaful nu e spălat demult. / Mănînc pe-un colț de masă, / Cu picioarele strînse, / Nu mă pot dezbrăca în chiloți și în maieu, cum e mai comod, / Ci mă îmbrac cu capotul meu vechi, / Treceți prin bucătărie, fiindcă veniți să mîncați pe rînd, / Mă treziți din somn / Și vă scuzați cu glas de stăpîni / Iar eu zîmbesc în silă / Și eu nu mă pot mîndri, măi oameni, / Că după ce-o să termin liceul / O să am casa mea, / Că o să mă mărit / Și-o să am plozi și bărbatul meu. / Vederea mi-e încețoșată de-un ochi limpede de geam / Și simt din spate căldura / Cuptorului pe picioarele desculțe / Și din față curentul de la geam. / Afară casele sînt în demolare / Și mă resemnez și mă duc să moi o bucată de pîine în sos" **(E casa goală, prieteni...).** Respingînd exaltarea în sentiment, retorica unei grandori convenționale, Anta Raluca Buzinschi e predispusă a celebra, în tonuri rafinat stinse, obiectele vechi, în implicațiile cărora învie un univers la timpul trecut, un trecut copleșitor, deși părăsit recent. Copilăria cîntată de adolescentă ni se descoperă tulburătoare ca un mit. În moralismul superb naiv al poemului ce urmează citim o sinecdocă, în sensul amplificat al unui procedeu al sensibilității : „Mîna mea caută, caută în geanta veche / Tata mi-a dăruit-o, într-o uitată călătorie / Geanta mea veche, fără pereche. / Geanta mea veche de grădiniță, / Cu o batistă, o floare și-o peniță. / Mîna-mi atinge vechi gînduri, vechi căutări, / În pielea uscată descifrez așteptări, / În palma deschisă, cîte cărări... ? / Pași mi-aud alergînd și învie / Străzi prăfuite, vechi jucării colorate / O carte, prima mea carte. / O poveste c-un urs jucărie. / Acolo erau luminile toate. // Un timp, o viață în pielea vechii genți / Un timp, o lume și cîtă iubire ! / Mîna mea caută și se îneacă-n gol..." **(Mîna mea caută).**

O ALTĂ treaptă e dată de senzualitatea surprinsă în starea sa născîndă, într-o pudoare ușor înfricoșată și totodată în fiorul fatalității carnale. Poeta notifică năzuința obscură a trupului său nubil, prin intermediul trandafirului simbolic, apt a-i aproxima fizionomia. Un ingenios cifru al relației ni se propune, sub semnul ambiguu al floralului eterat și arzător : „Aș vrea să sorb / Din apa / Din pahar / Din care soarbe / Și trandafirul. / Are un capăt / De codiță / Pe care-l string / Între dinți / Cînd îmi vine / A fluiera. / De ce nu pot / Să beau / Din apa / Din care / Bea și trandafirul ? / Ar fi ca un transport-export / Între sevă / Și salivă / Ar fi ca un lung sărut / În libidinosul înțeles / Al cuvîntului / Cu trandafirul" **(Sărutul și trandafirul).** Sub aceeași pavăză a botanicii, autoarea se destăinuie printr-un imaginar delicat, somnolent, alcătuind un grațios desen. Liniile pure ale acestuia ascund însă zvicnetul singelui, perceptibil ca pulsație a sevei, tăișul suferinței ce poate fi recunoscut în efectul îndurerat al sărutului cast. Pornirea lascivă se teme de sine, ezită, se învăluie în straturi gingașe precum o crisalidă. Atotputernicul Sburător e, prin aceleași gesturi stingace, respins și chemat. Fluidă, muzicală prin puritatea lexicală, contrasă într-o melancolică glumă decorativă, poezia relevă jocul dionisiac al instinctului : „O scoarță rece mi se va întinde pe sîn, pe trupul delicat, / Părul mi se va schimba în frunze, / Brațele îmi vor lua înfățișarea / De ramuri lungi, tremurătoare, / Iar el, fiindcă e zeu, / Și pentru asta mă face să-i fiu supusă / Și să-l iubesc, / Mă va cuprinde pe mine în brațe / prefăcută-n copac, / Sub învelișul nou va simți cum bate / Inima mea îndurerată. / Va săruta trunchiul rece, / Dar eu, minioasă pe el și știind că-l pierd, / Nu-i voi primi sărutarea și-i voi răni / Buzele, / Iar el va sorti să fiu copacul lui, / Frunzele mele îi vor fi podoabă / Pletelor și lirei, și tolbei lui de săgeți" **(Satirul și nimfa).**

Desprindem din astfel de stihuri un aer fabulos. Acesta se accentuează ca o viziune a vîrstei aflată în cumpănă între basmele copilăriei și mirabilul orizont al viitorului. Fabulosul nu e decît un spasm al latențelor, o proiecție utopică a mecanismului devenirii. Poeta se simte la largul său într-un cadru fantast, aburos, populat de duhurile tradiționale, dar cuprinzînd și datele unei conștiințe creatoare îndeajuns de evoluate : mitosul generator de verb, cinestezia, funcția ontopoetică. Dacă în zona combustiei simțurilor era înscrisă așteptarea biologică, aci e fixată cea a spiritului creator. Poeta dibuie căile unei transcenderi a materiei, supunînd-o la metamorfoze nu o dată îndrăznețe, transpunînd-o în fantomatic și vizionar, fără a-și ignora experiența primară, acel substrat grav (posibil ancestral) al componentelor universului de care se simțea legată. Zborul imaginației nu se înfățișează corectat de un bucolism nativ : „Miturile cuvinte nasc / Și muzica visului trece-n culoare / Sperie talpa ce calcă un vreasc / Din pădurea de duhuri de-azi noapte. / Fețele noastre se-nchid și deschid / Jocul trăirii ce paște în noi... / N-au curcubeie ploile toate / Și nici sămînța rod așteptat" **(Miturile cuvinte nasc).** Ori, pornind de la un pretext hamletian, o similară consemnare a perenității : „Revolta mea nu-mi este o povară / Nu-i umbra lui Hamlet amenințînd, / Război eu sînt acestor guri tăcute / Memorie mai sînt, și ei o știu, / Ascunse semne scriu în piramide / Unde-au murit, copiii să nu-i uite" **(Revolta mea nu-mi este o povară).** Ca și cum ar vrea să atingă înțelepciunea unei vîrste pe care nu o va apuca, Anta Raluca Buzinschi e fascinată de cele profunde și veșnice, năzuind la o seninătate mioritică, dintru început. Semnalăm, în direcția relevării unei „cumințenii" în materia delirantă, a unei ordini în dezordine, cîteva secvențe folclorice, a căror prozodie însăși formează un factor de echilibru : „Nici nu calcă nici nu strigă / Umblă noaptea prin grădină / Și mă taie-n rădăcină... / Nici tu ochi, nici tu miros, / Dar mă seceră la os / Șoaptă blestemată, coaptă / Tot la flacără și fum, / Nici lăsată, nici uitată. / Coropișniță și scrum" **(Mincătoarea de oase).** Aprofundînd registrul stilistic autohton, poate ajunge la irumperi dintr-un fond străbun al percepției plastice, învăpăiat precum o magmă. Limbajul e acum mai mult de natura picturii decît a poeziei. O pastă groasă improașcă simțirea lirică, realizînd imagini compuse exclusiv din valori cromatice, din intensificări și scăderi ale luminii. Sub unghi moral, avem a face cu un sarcasm al suavității exasperate, la confluența sa cu un vizionarism thanatic. Deșertul existențial se umple cu un alai de forme și culori aluzive. Un impact se produce în interiorul poeziei, între scriitura inițial conceptuală și adjuvantul plastic, soldat cu cîștigul celui din urmă. Rezultatul seamănă izbitor cu un tablou de Țuculescu. Privirea cititorului e vrăjită de virtejurile galbene și negre care cotropesc pînza, de **ochii** unei materii misterios văzătoare : „Galbene-s florile serii / Galbene-s ochiurile, / Ferestrele, asfaltul / Și glasul și frunza / / El vine pe-un cal galben, cu noaptea / Și cine-l întreabă ? / Și cine vine ? / Și cine secerâ în noaptea galbenă pe la ferestre ? // Ard fîntînile, tată, ard / Noaptea e neagră și rea / Ard fîntînile, tată, / Și nici însetatul n-a pus buzele lui pe lumina apei, / TATĂ, în noaptea neagră și rea.. / / Și nimeni nu-i azi să mă caute / Deșertul a plecat peste lume / În noaptea neagră și rea... / Unde-i gura mea, tată, să strige ? / / Cineva plivește / Cineva e dîncolo și strigă : / Floarea Soarelui, Floarea Soarelui... / / Secerișul e în toi" **(Călătorie).**

Capabilă a se mișca dezinvolt în atîtea registre ale poeziei, a-și asimila, cu un profit impresionant, lecturile, înveder ind un aproape neverosimil, la vîrsta ei, simț al limbii, Anta Raluca Buzinschi ni se prezintă ca o poetă formată, căreia i-a mai lipsit puțin pentru a-și trasa cu mînă sigură contururile creației definitive. Decizia, gravitatea, aplombul melancolic de care a dat dovadă, asociate cu o nerăbdare, cu o grabă greu de definit de a spune cît mai multe, pe cît cu putință „totul", potențează impresia unui destin accelerat, străbătut de tragice presentimente. Între alte performanțe, poeta a fost în stare a se detașa de ipostazele sale fluctuante, nescutite de naivitățile unei etape de tranziție, cu o răceală concluzivă, cu o conștientizare precipitată a eului liric. Spre a lua distanțele ultime față de viața pămîntească ce atît a dezamăgit-o, a optat cu stoicism pentru o perspectivă siderală : „Lăsați lucrurile la locul lor / O vreme, pînă le va șterge / Îndepărtatul drum din altă stea / în căile celeste cînd voi merge..." **(Epilog).** Urmînd-o pe aceste „căi celeste", a căror comprimată nostalgie a avut-o, o putem situa pe aproape copila Anta Raluca Buzinschi în constelația unor nume ca Vasile Cârlova, Iulia Hasdeu, D. Iacobescu, Ioan Ciorănescu, Nicolae Labiș.

Gheorghe Grigurcu

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** (Editura Militară). Apariție în colecția de mare tiraj „Columna", consacrată reeditărilor de scrieri ale clasicilor nostri. Romanul lui Sadoveanu apare cu o prefață de Mircea Iorgulescu. După ce fixează necesarele repere privitoare la locul **Zodiei Cancerului** în opera autorului și la evoluția comentariilor critice, M. Iorgulescu dezvoltă o convingătoare interpretare a cărții ca „utopie negativă" de un tip special, ciclic : „fiind o calamitate, «vremea Ducăi-Vodă» nu înseamnă totuși o aberație, un accident : ține de o zodie, altfel spus face parte dintr-un sistem, nu e o întîmplare. Mersul istoriei depinde exclusiv de «zodii», de rotirea lor inaccesibilă ființei umane [...] **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** va fi, așadar, un roman despre această parte a lumii și despre viața de aici, așa cum se înfățișează într-un moment nefericit al istoriei". (p. 8—9). Construcția cărții e analizată ca o ierarhie de omologii : între realitatea scrierii cărții și aceea cuprinsă în ea, unde abatele de Marenne apare ca „un ambasador, un sol, un trimis : al autorului" (p. 9), iar apoi între pozițiile pe care abatele și beizade Alecu Ruset le ocupă în reprezentarea și — respectiv — realitatea spațiului deșeris : „Într-un fel, Alecu Ruset are în raport cu Paul de Marenne aproximativ aceeași funcție pe care abatele o are, la rîndul lui, în raport cu naratorul : nu este numai o călăuză, este și un dublu imperfect al acestuia. Fiindcă Alecu Ruset este și el, în bună parte, un **străin** în Moldova mereu posomoritului Duca-Vodă". (p. 13). M. Iorgulescu face și o inedită punere în paralel cu volumul precedent al lui Sadoveanu, „notele de călătorie" despre **Olanda** (1928) unde apăruseră deja germenii viziunii din **Zodia Cancerului.** Toate acestea dau acoperire concluziei criticului : „un mare roman filosofic, născut dintr-o gravă meditație asupra istoriei neamului" (p. 16).

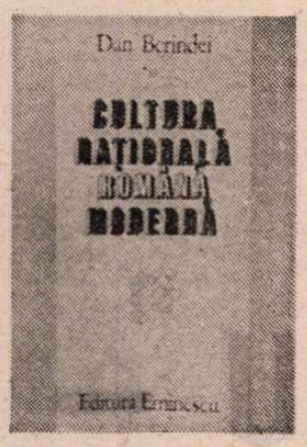
■ **CONSTANTIN NISIPEANU — Arbori cu aripi de harfe** (Editura Cartea Românească). La 79 de ani (n. 10. 10. 1907), după etapa avangardistă a anilor '30, după cea vitalistă a anilor '50 și după impresionismul metaforizant de mai apoi, autorul continuă să scrie poezie, recondiționînd rînd pe rînd manierele pe care le-a traversat, cu numitorul comun al unui imagism sărbătoresc, la jumătatea distanței dintre combinatoria suprarealistă și grația notației blînde. Rezultă, în prelungirea etapei „impresioniste", un fel de variantă cumințită a lui Voronca : versuri lungi, derulînd bogăție de imagini, dispersie a mesajului, onirisme tipice. Se pot extrage exemple de oriunde : „Toamna, străbătută de un riu de lumină, aleargă / prin singele meu ca un tren pe care îl înăbușă o furtună / și, totuși, pufăind lunecă în subteranele cerului / spre atelier unde din pînzele țesute din fire lungi de apă / se cos pentru tinerele fete din oraș / rochii vaporoase de seară" etc. (p. 28). Ciclul **O floare la butoniera oceanului** cuprinde poeziile unei călătorii în America (1982), constanta stilistică („noutatea" o constituie doar cîteva denumiri geografice) ilustrînd insensibilitatea la noul context. În cîteva locuri apar în carte și semnele vitalismului de mai demult : „Ca să te cînt Patrie iubită / nu am nevoie de un flaut fermecat / este de ajuns să-mi așez inima / pe un lan de grîu [...] / Un tractorist cu palma mirosind / a ulei încins și a busuioc proaspăt, / întîlnind printre bogatele spice / această inimă ce freamătă ca o pădure, / va opri pentru o clipă tractorul" etc. (p. 34) ; sau : „Oameni buni, pregătiți-vă carele, / se apropie ceasul cînd vom pleca / să strîngem bogata recoltă din care / vom pregăti cea mai gustoasă pîine — Pacea !" (p. 78).

● **OCTAVIAN DOCLIN — Curat și nebiruit** (Editura Cartea Românească). Început pe un impunător ton solemn („Pe umeri simt străbunii cum / îmi țes o haină de străbun, // voi fi mai galben, dar mai bun, / voi fi și eu cîndva străbun" — p. 5), volumul cuprinde poeme cu scriitură nefixată, cînd despletită, cînd adunată în catrene rimate, oscilînd între notație și cugetarea pseudo-filosofică. Autorul își pune problema rostului propriilor sale producte („De ce să scriu, de ce iar aș mai scrie / cînd pleoapa mea-i o aripă de greier" — p. 9), înalță o odă uleiului („Ulei din ulei ca să ardă, / ulei din neliniștea noastră, ulei, / ulei pe urma mea cea din urmă, / ulei din ființa tainei, ulei" — p. 23) și vede limba română drept un patruped pentru ecvitație, mergînd pînă la admiterea molestărilor limbii („ce șansă unică-ntr-o viață să poți călări / pe calul răbdător al Limbii Române. / [...] / iar de se întîmplă să cazi nu-i mare rușine, / îți potrivești calm cravata și dai din nou bice / calului răbdător al Limbii Române." — p. 13). Rimele dau senzația de **déjà vu** (rima „Nord"-„fiord" de la p. 11 pare cunoscută pentru că apăruse mai întîi la p. 9). „Fard" și „gard" sînt rimate (la p. 18) cu „plus tard", care nu se pronunță cum se scrie. Tot pentru rimă e inventată (la p. 15) forma de conjunctiv „să apai" (de la „a apărea"). „Ă" e folosit în patru titluri de poeme (p. 19—22), dar niciodată în text. Apetitul metaforic favorizează combinații precum : să ne privim mai clar prin pleoape" (p. 12). „Se surpă zăpezile în mine / cum toamna cad roiuri de stele" (p. 14), „Doarme poetul și nu știe" (p. 17), „Atît de mult te iubesc / încît singura-mi ureche / cu care te mai pot auzi / este lumina" (p. 27), „Cu o unghie deschid ușa" (p. 40), „Eu sînt un poet pitic — / Nervii mei sînt vraiște" (p. 48), „Pe o ramură veșnică / înflorește ceața, / cum pentru mine se vestejesc sinii tăi" (p. 55), „Munții tăcuți se năruie-n vertebre" (p. 57), „tălpile mele erau o groapă cu var" (p. 63), „Mi-e gîtul ars : Shakespeare atît așteaptă" (p. 68), „E cineva în mine ca o părere / ce sapă cu rivnă un golf [...] / Zilnic aruncă nisipul afară, / noaptea o pasăre îl ouă la loc" (p. 72), „eu privesc ca un surd în noapte / moartea fluturilor din carnea ta" (p. 77), „De foame-mi mine trei golfuri încap" (p. 78), „În ri albastru se fringe osul tău tată" (p. 88 etc.

Lector

Eseu

Cultura română și unitatea națională



AȘA cum precizează într-un „Cuvînt înainte", Dan Berindei a reunit în volumul **Cultura națională română modernă**, apărut la Editura Eminescu, un număr de studii, articole și comunicări științifice, elaborate pe durata a patru decenii, multe dintre ele fiind publicate în diferite periodice, iar cîteva inedite. Ordinea lor din volum nu urmează însă o anume cronologie, nu ilustrează o periodizare precis delimitată a etapelor parcurse de spiritualitatea și creativitatea națională, a vastului și complexului proces de constituire a culturii și literaturii române moderne. De aceea, prin marea lor varietate tematică, studiile, articolele și comunicările din cuprinsul volumului au, aparent, o succesiune fortuită, fără o coeziune manifestă. Spunem aparent, pentru că, la lectura atentă a textelor, această impresie se spulberă, reieșind clar că autorul a izbutit să le confere, după expresia consacrată, unitate în diversitate, axîndu-le pe cîteva idei centralizatoare, esențiale, analizate și argumentate printr-o viziune prismatică, dintr-o perspectivă bogat și variat nuanțată. Studiile, articolele și comunicările lui Dan Berindei, deși abordează o amplă arie tematică, își propun, și izbutesc pe deplin, să demonstreze rolul important al culturii române ca factor dinamizator al înfăptuirii unității naționale și ca una din principalele componente ale procesului istoric de făurire a României moderne.

Cercetările întreprinse de Dan Berindei circumscriu o perioadă de un secol și jumătate, din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea pînă în 1918, cînd se constituie statul național unitar român. Momentele majore care au marcat această perioadă și care reprezintă etapele premergătoare, de hotărîtoare însemnătate istorică, ale înfăptuirii unității naționale și desăvîrșirii României moderne, sînt marea răscoală a țăranilor transilvăneni din 1784, sub conducerea lui Horia, revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821, revoluția din 1848, Unirea Principatelor Române din 1859, cucerirea independenței naționale în 1877 și războiul de reîntregire a neamului din 1916—1918. Autorul pornește de la premisa justă, pe care o va detalia și argumenta convingător în cuprinsul volumului, că, în conexiune cu aceste momente cruciale din istoria poporului român, „s-a dezvoltat cultura națională, a cărei creștere a fost corelată atît procesului de maturizare a națiunii cît și programului acesteia. N-a fost în nici un moment o cultură pentru cultură, desprinsă de realitățile naționale ale românilor, ci a fost o cultură militantă, servind cauza națiunii și contribuind din plin la realizarea țelurilor acesteia. Nu întîmplător cele mai marcante personalități culturale ale epocii au fost totodată personalități politice, cu roluri eficiente în procesul complex al eliberării sociale și naționale a poporului lor."

Contribuțiile lui Dan Berindei relevă adevărul că, în întreaga lor evoluție, cultura și, în primul rînd, literatura română au fost nu numai elementele receptoare ale idealurilor patriotice, sociale și naționale, ci și factorii propulsori ai acestor idealuri, între formele de manifestare ale spiritualității și creativității naționale și mijloacele practice de înfăptuire a idealurilor caracteristice perioadei respective existînd o continuă interacțiune, o condiționare și o stimulare reciprocă. În studii de sinteză privind multitudinea și varietatea aspectelor specifice culturii și literaturii române din această perioadă, în medalioane consacrate cărturarilor și scriitorilor reprezentativi, în reconstituiri amănuntite ale programelor și activităților unor prestigioase asociații culturale și științifice, societăți literare și instituții academice, autorul scoate permanent în relief rolul tuturor acestora în afirmarea, sprijinirea și înfăptuirea sublimului ideal al unității și independenței naționale, al făuririi României moderne. Cu deplină justețe se arată că, începînd cu Ienăchiță Văcărescu, care își dăduse adeziunea, în 1795, la preconizata Societate filosoficească a neamului român în mare Principatu Ardealului, cu Gheorghe Lazăr, transilvăneanul care a pus bazele școlii naționale în Muntenia, continuînd cu cărturarii și scriitorii pașoptiști și cei din perioada Unirii, „s-a petrecut un proces de sănătoasă osmoză, de rodnică colaborare a cărturarilor români, care s-a dezvoltat, devansînd unitatea politico-statală a națiunii."

ASEMENEA lui Gheorghe Lazăr, pe care N. Iorga îl considera „cel dintîi învățător de ideal național", munteanul Ion Ghica a devenit profesor la Academia Mihăileană din Iași. În principalele reviste ale epocii, „Dacia literară" (1840), „Propășirea" (1844), „România literară" (1855), „Revista română" (1861), au colaborat scriitori din toate provinciile românești, punîndu-se astfel bazele unei literaturi naționale unitare. Și prin acțiunile lor directe, cărturarii și scriitorii din perioada revoluției de la 1848 au militat în spiritul unității naționale. De pildă, Vasile Alecsandri este cel care a elaborat „cel mai înaintat program al revoluției române", cum apreciază Dan Berindei, **Prințipiile noastre pentru reformarea patriei**, prin care se cerea, între altele, unirea Moldovei și Munteniei „într-un stat neatîrnat." Moldovenii Alecu Russo și George Sion au fost prezenți la marea adunare a revoluționarilor români din Transilvania, de la Blaj, din 3/15 mai 1848. În Transilvania a militat și Nicolae Bălcescu pentru unitatea națională sub flamurile revoluției.

În două ample studii Dan Berindei analizează aprofundat și bine documentat legăturile culturale dintre Transilvania și celelalte provincii românești, aducînd numeroase și elocvente dovezi că de la 1859, cînd se realizează prima etapă a unității naționale prin unirea Moldovei cu Muntenia, și pînă în 1918, cînd se desăvîrșește unitatea națională și se creează statul național unitar român, ideea revenirii Transilvaniei la patria-mamă a devenit din ce în ce mai accentuată, polarizînd în jurul ei toate spiritele luminate, însuflețite de un ardent patriotism. În acest sens, autorul subliniază : „Dacă legăturile politice nu puteau fi ființe între românii din Principate și cei de peste hotarele statului național, în schimb relațiile culturale se dezvoltau și atunci cînd autoritățile habsburgice căutau a pune piedici unui contact liber. Prin periodicele care pătrundeau dincolo și dincoace de munți, prin corespondențele din Principate în presa românească din monarhia habsburgică și prin cele transilvane apărute în periodicele din București și Iași, prin schimburi de scrisori și vizite era menținută o legătură neîntreruptă. Colaborarea reciprocă la periodice, circulația cărților, activitatea asociațiilor și societăților cultural-științifice au contribuit la menținerea și dezvoltarea relațiilor culturale între românii supuși diferitelor dominații străine."

Între Transilvania și celelalte provincii românești, relevă Dan Berindei, a existat continuu un activ și eficient schimb de valori spirituale, convergente spre realizarea unei culturi și literaturi naționale unitare, ca pirghie importantă în înfăptuirea deplină a unității naționale. Acest proces s-a intensificat la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru : „Urmărirea procesului dezvoltării culturale dezvăluie un permanent contact între teritoriile românești supuse încă dominației străine și România liberă, și totodată un evident flux al valorilor spirituale ale întregii națiuni spre statul român care, în acel timp, putea oferi condiții optime realizării lor. Continuînd tradiția pleiadei de cărturari transilvăneni care veniseră în Principate în perioada anterioară, numeroși oameni de cultură au trecut Carpații, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, pentru a găsi în România condițiile unei afirmări în complexul național al statului liber. Primiți cu brațele deschise, nesupuși vreunei discriminări, acești cărturari au adus o contribuție de seamă la patrimoniul cultural al țării. În perioada anterioară desăvîrșirii unității statale devenise un fapt firesc ca marile instituții de cultură ale României de atunci să fie locul de întîlnire a cărturarilor români de pretutindeni, terenul pe care puteau înflori ideile înaintate și se putea desfășura mai lesne pe plan cultural lupta pentru eliberarea socială și națională a poporului român." Un rol deosebit de important în dezvoltarea legăturilor dintre vechea Românie și provinciile românești supuse dominației străine l-au avut scriitorii, cum subliniază Dan Berindei : „Deși despărțiți prin hotare nefirești, scriitorii români ai epocii, în jumătatea de secol premergătoare actului înălțător de la 1 Decembrie 1918, s-au adresat întregului popor român, au slujit cauza culturii naționale românești în ansamblul ei și au contribuit eficient la împlinirea năzuințelor națiunii, la desăvîrșirea unității sale statale. Scriitorii din vechea Românie erau citiți și iubiți la nord și la vest de Carpați, iar scriitorii ardeleni au găsit totdeauna loc de adăpost și de pretuire în România liberă. Un Alecsandri, un Caragiale, un Iorga s-au bucurat de adînca stimă și atenție a românilor transilvani și «biblioteca populară» și «biblioteca tineretului» a Astrei au difuzat opera lui Alecsandri, Creangă, Ispirescu, Brătescu-Voinești, Sadoveanu etc. ; iar Slavici, Coșbuc, Miron Pompiliu, Șt. O. Iosif, Chendi, Goga și Rebreanu au fost primiți în România de atunci care le-a oferit un generos adăpost în așteptarea întregirii patriei." De o deosebită semnificație este faptul că M. Eminescu a debutat la „Familia" lui Iosif Vulcan, revistă care a găzduit pe mulți scriitori români din celelalte provincii, cimentînd unitatea culturală și națională. Același rol l-au îndeplinit „Tribuna" și „Luceafărul", iar în restul țării idealul unității naționale a luminat activitatea unor publicații ca „Vatra", „Sămănătorul", „Cumpăna" și mai ales „Viața românească."

ÎN MEDALIOANELE consacrate unor prestigioși cărturari, istorici și scriitori din epoca cercetată, ca Gheorghe Șincai, Gheorghe Lazăr, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Eudoxiu Hurmuzaki, A. D. Xenopol, N. Iorga, autorul urmărește aceeași idee centrală, reliefînd modul în care aceste ilustre personalități ale culturii și literaturii noastre au slujit, și prin scris și prin faptă, idealul unității naționale, aducînd o contribuție prețioasă la ctitorirea României moderne.

În cea de a patra secțiune a volumului, intitulată „Cel mai înalt for de cultură al națiunii moderne", Dan Berindei reconstituie evoluția și activitatea Academiei Române, începînd de la întemeierea ei, în 1867, sub denumirea de Societatea Literară, transformată apoi în Societatea Academică Română, primind, după 1879, titulatura cunoscută. Reconstituirea este subsumată aceleiași idei centrale, scoțînd-se în evidență rolul fundamental îndeplinit în promovarea idealurilor patriotice, naționale, în desăvîrșirea statului național unitar român. Chiar sarcina asumată inițial, de a întocmi un dicționar al limbii române, nu se reducea la o chestiune strict lingvistică, ci era determinată de necesitatea de a întări unitatea națională prin intermediul limbii vorbite de întregul popor român. Avînd drept scop major „unitatea culturală a tuturor românilor", cum preciza bucovineanul I. G. Sbiera la începutul acestui secol, Academia Română a reunit în forumul ei cărturari, oameni de știință, artiști și scriitori din toate țările românești, acordînd o mare atenție celor ce se aflau atunci sub stăpînire străină. Merită amintit faptul că, la începerea războiului de reîntregire a neamului, Academia Română și-a exprimat plenar adeziunea la înalta cauză a eliberării și unității naționale. În discursul **Războiul și datoria noastră**, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916, Delavrancea declara : „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina."

Studiile, articolele și comunicările lui Dan Berindei excelează printr-o bogată și riguroasă documentare, printr-o expunere clară, printr-o reală putere de sinteză și de concentrare a datelor și faptelor în jurul unei idei centrale. În ansamblul său, volumul reprezintă o contribuție remarcabilă la cunoașterea aprofundată a rolului important al culturii și literaturii române la afirmarea și înfăptuirea marelui ideal al unității naționale.

Teodor Vârgolici

Promoția '70

Umbre și umbrele

(o paranteză)

AFIRMATĂ în intervalul 66—76, cu cîteva excepții înainte și alte cîteva după, promoția 70 are astăzi vîrsta medie (a componenților ei) de patruzeci de ani. E o vîrstă a maturității tinere, departe încă de bilanțuri definitive sau de epuizarea biologică din care se trage, de regulă, și secătuirea creativității. La urma urmei, în planul activității literare, al bugetului de timp creativ, patruzeci de ani este o vîrstă mai aproape de început decît de sfîrșit, mai curînd promițătoare decît concluzivă, este un timp al maximului vital și al prezenței, de la care eventualele absențe n-ar trebui, în chip firesc, să depășească numeric condiția de accident. Și totuși, la un ipotetic apel al promoției, din cei peste cinci sute de autori incluși în ea, mai mult de șaptezeci ar fi absenți, ceea ce corespunde unui procentaj de 15 la sută, prea mare pentru a nu deveni subiect de meditație; gîndul că doar o treime din aceștia și-au încheiat definitiv opera nu face decît să sporească neliniștea, întrucît celelalte două treimi (cam patruzeci și cinci de autori) absentează fără să și-o fi încheiat, din motive evident diferite, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, Alexandru Grigore, Corneliu Popel, George Boitor, Constantin Știrbu, Daniela Caurea, Eugen Seceleanu, Nelu Ionescu, Nicolae Baltag — ca să-i numesc doar pe cei care au reușit să se impună, unii cu strălucire, în peisajul literar contemporan — nu mai sînt, și admit că nu e nimeni de vină pentru asta, deși, în cazul cîtorva parcă-parcă destinul a primit o mînă de ajutor de la imperturbabila noastră seninătate (ce frumos sună acest eufemism al indiferenței !...), dar — și aici începe cu adevărat vina noastră — odată cu absența lor așazicînd fizică s-a lăsat peste ceea ce ei au lăsat scris o foarte grăitoare tăcere ; grăitoare nu pentru valoarea scrisului lor ci pentru puținătatea memoriei noastre ; faptul că uităm repede pare să fie un obicei al pămîntului, manifest în toate cele și recomandat ca atare de o întreagă bibliografie documentară. Dispare un om care a lăsat o Operă și nu știu cum se face să trec ani, și nu puțini, în care nu scoatem nici o vorbă despre opera lui (necum despre el), ca și cum nici n-ar exista, pentru ca într-un tîrziu, roși probabil de remușcări sau treziți brusc din apatie, să ne repezim în bloc asupră-i (asta doar în cazul celor importante) și să creăm astfel un moment de plin al receptării, de obicei scurt ca o bătaie de aripă, după care din nou va cădea, pentru alți ani buni, potopul tăcerii ; așa s-a întîmplat cu Sadoveanu, apoi cu Arghezi, mai nou cu Stancu, Philippide ș.a. ; o fi, poate, o consecință a vocației de a începe mereu, proprie zice-se literaturii române și scriitorului român, ba chiar și românului de orice profesie ; numai de n-ar fi vorba de vocația Indiferenței, care pare să lege pe dedesubt pe Mitică de Hyperion. În fine...

Iată însă că, în ciuda seninătății critice, opera celor mai buni dintre cei dispăruți, chiar din promoția 70, continuă să fie prezentă dacă nu sub creionul criticii, măcar sub cel al autorilor de beletristică, de pildă al poeților mai tineri. Cine citește bine poezia unora dintre ei va băga neîndoielnic de seamă ecoul tot mai puternic al poeticii lui Virgil Mazilescu, al cărui loc în evoluția contemporană a limbajului poeziei românești abia acum începe să se vadă cu claritate. E doar un exemplu, cel mai elocvent desigur, dar problema păstrării în atenție a operei scriitorilor buni prematur retrași merită mai multă considerație și dintr-un alt motiv, anume al evitării sincopelor nefirești în receptare și, implicit, al ocolirii receptării în asalt, tardive, artificiale și, în cele din urmă, deformante. Dacă despre cei care nu și-au încheiat definitiv opera și s-au ascuns sub umbrela (de soare, dar din pricina ploii) unui cer mai norocos nu avem cum să vorbim acum, nutrind totuși speranța că va veni și pentru ei o vreme (toate la timpul lor, cum se zice), despre ceilalți, mai puțin numeroși, cu opera încheiată de tot și absenți la rîndu-le, iarăși de tot, se cuvine să vorbim chiar acum, cît timp mai sînt, prin operă, contemporani cu noi și absența nu i-a transformat în clasici. De vor fi uitați pe nedrept, nu natura va fi vinovată în ochii celor care, peste ani, îi vor descoperi. În fond, iertată să-mi fie aparența cinică a propoziției, opera primează iar nu persoana autorului. Și cărțile lor sînt, există, pot fi citite și comentate și, mai ales pot fi recitite spre o mai dreaptă așezare în rafturi.

Laurențiu Ulici

„Să demonstrăm prin votul nostru pentru reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare voința nestrămutată a poporului român pentru înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare, hotărîrea poporului nostru de a se angaja cu toate forțele și de a participa activ la lupta pentru o lume fără arme, fără războaie!".

NICOLAE CEAUȘESCU

ROMÂNIA — CEAUȘESCU — P

TRĂIM clipe de înaltă efervescență politică, de dinamică afirmare a ideilor-forță sub semnul cărora ne-am așezat existența. Trăim clipe în care, prin tot ceea ce înfăptuim, gîndim și nădăjduim, prin exigențele marilor noastre planuri de dezvoltare și în virtutea unei vocații dintotdeauna statornică la Dunăre și Carpați, ne implicăm cu ardență și cu răspundere în problemele lumii și veacului, cu convingerea că, asemenea tuturor neamurilor planetei, putem fi utili în zămislirea unei umanități care să răspundă speranțelor ce din adîncuri de vremi scînteiază pe chipul ei. Putem fi utili, și sîntem. Recenta cuvîntare rostită de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tribuna Marii Adunări Naționale — excepțională analiză a vieții politice internaționale, strălucită expresie a voinței noastre de rodnică acțiune în creația unei lumi a păcii, concordiei și progresului — dă acestor unice clipe dimensiune istorică, de largă reverberație în timp și spațiu.

Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci legile istoriei, legitățile ei, cu particularul lor curs și inconfundabila lor vibrație pe pămîntul nostru, ne-au implicat, într-adevăr, în acești ani ai *Epocii Ceaușescu*, în zbuciumata viață a omenirii contemporane, al cărei ritm, mai intens ca oricînd, trece și prin noi, a cărei respirație, mai intens ca oricînd, o propulsăm. O propulsăm, de 21 de ani, prin marile noastre inițiative de pace, de dezarmare, prin soluțiile constructive pe care le aducem în confruntarea de interese, deseori detonantă, dintre state și grupuri de state, prin politica noastră deschisă față de toate țările lumii, prin apelurile noastre — dublate de demersul faptic novator și eficient — la echilibru și liniște, la salvgardarea civilizației, a însești existențe planetei — supremul bun și, prin aceasta, suprema misie a acestui ceas. Sînt inițiative, soluții, apeluri, demersuri practice care, prin ecoul lor vast, adunat din toate colțurile pămîntului, împlinesc un prestigiu — purtînd numele Nicolae Ceaușescu — ale cărui nobile străluciri se revarsă asupra țării de la Dunăre și Carpați, asupra fiecăruia dintre noi, umplîndu-ne inimile de mîndrie, de marea mîndrie de a-i fi contemporani.

Trăim din nou, în aceste zile, la cea mai înaltă incandescență, sentimentul că, îndeplinindu-ne îndatoririle naționale, ne onorăm în chip exemplar îndatoririle internaționale, în indisolubilă unitate dintre politica noastră internă și ampla ei deschidere către lume. Trăim — prin marea rezonanță universală a celor rostite de omul ce ne întruchipează cu geniu însușirile, aspirațiile, vrerile — mîndria că ideile noastre, ideile care dau sens existenței noastre, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt raționale și drepte. Biruie, fiindcă sînt nu doar curajos răspicate, ci ferm urmate, în primul rînd, de noi înșine. Strălucita luare de poziție a cîrmaciului destinelor noastre la tribuna supremului for al puterii de stat, hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și legiferarea, de către Marea Adunare Națională, a reducerii cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, apropiata consultare a poporului în cadrul unui referendum care să ratifice cu vocea nației această istorică decizie deschid — pe cerul împovărat de nori al acestui dramatic sfîrșit de mileniu — seninul rîvnit de întreaga suflare a globului.

„Avem convingerea — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. — că aceasta va exercita o influență pe plan internațional, va demonstra nu numai justețea politicii României, dar și faptul că trebuie să se treacă de la vorbe la măsuri reale de dezarmare în toate domeniile de activitate. Trebuie să înțelegem bine că, în actuala situație internațională, trecerea la asemenea măsuri resprezintă un eveniment care trebuie să constituie o mîndrie pentru partidul și poporul nostru, că tocmai în situația internațională încordată poate să ia asemenea măsuri și să demonstreze că este gata să acționeze ferm pentru realizarea programelor de reducere radicală a tuturor armamentelor, de eliminare a armelor nucleare, de reducere cu 50 la sută a armamentelor convenționale pînă în 2000, și cu cel puțin 25 la sută pînă în 1990".

Propunem, iată, prin cuvîntul președintelui României, la Marea Adunare Națională și adoptat de acest forum ca document programatic al politicii noastre externe, nu simple vorbe, nu declarații de bune intenții, ce nu lipsesc din arsenalul propagandistic al atîtor conducători și oameni politici, proliferînd și escaladînd nu o dată concomitent cu escaladarea bezmetică a cursei înarmărilor, ci fapte vii, evidențe vii, emanînd dintr-o țară în care vorba și fapta, ideea și deplina ei întrupare în acțiune se constituie ca element emblematic, ca însăși substanță unei întregi politici, nedezmințită în unitatea și consecvența ei.

O magistrală analiză științifică a vieții politice internaționale

LA PATRU decenii de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, care a consacrat epocala victorie a umanității împotriva celui mai crunt vrăjmaș al ei, hitlerismul și acoliții lui, fructul de aur al păcii — adică libertatea, demnitatea, independența, dezvoltarea, înțelegerea și colaborarea între popoare — este acut compromis, agravînd cu fiecare clipă primejdia unei conflagrații care, fatal, ar însemna catastrofa nucleară, ruina nucleară, ireversibila ruină a vieții pe planeta Pămînt. A fost compromis acest fruct nu de popoarele care au îndurat atrocitățile barbariei fasciste și le-au înfrînt prin lupta și jertfa lor, ci de reprezentanții imperialismului mondial, ai celor ce leagă silnic națiuni și popoare cu deviza brutală a înjosirii sentimentelor naționale și a anexiunii, a dictatului politic și economic, a reînvierii tendințelor revizioniste și revanșarde, a folosirii forței și a amenințării cu forța în relațiile internaționale. Pericolul unui nou război, niciodată mai viu ca astăzi, primește însă, mai viu ca oricînd, riposta popoarelor, a unor popoare care nu mai sînt cele din epoca invadării Austriei și Poloniei, necum din cea a Verdunului; dar care, sub presiunea unor evenimente și fenomene tentaculare (prin vastele lor implicații istorice și politice), labirintice (prin incapacitatea unora de a se orienta în ele), sufocante (prin iminența cu care pretind rezolvări), adeseori disperante (prin punctele de vedere confuze, nu o dată contradictorii, asupra lor, provocînd derută, incertitudine și neliniște), au nevoie, mai mult ca oricînd, de clarificare, de luminarea acelor direcții și obiective fundamentale care să le polarizeze eforturile menite păcii. Și este meritul istoric, salutat ca atare pe toate meridianele globului, al președintelui României socialiste de a fi revelat, cu discernămîntul și forța de penetrație proprii unei viziuni științifice, creatoare și novatoare asupra fenomenelor și proceselor ce confruntă umanitatea — văzute în mișcarea lor vie, în dialectica înlănțuirii și devenirii lor — căile care să facă teafăr, drept și durabil triumful vieții asupra morții.

„Analiza științifică a evenimentelor mondiale — arăta președintele României în cuvîntarea rostită la Marea Adunare Națională — demonstrează că viața internațională se caracterizează prin confruntarea a două tendințe diametral opuse. Una dintre aceste tendințe acționează în direcția politicii de forță, de încordare, de amestec în treburile interne ale altor state, de continuare a înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, care fac să crească pericolul de război, al unei catastrofe nucleare. A doua tendință se pronunță pentru destindere, împotriva forței, a cursei înarmărilor, pentru dezarmare și pace. Realitatea arată că s-a creat și se menține un echilibru relativ între aceste două tendințe diametral opuse din viața internațională. Se poate afirma că forțele care se pronunță pentru înarmare și politica de forță nu pot acționa însă cum ar vrea ele. Dar, în același timp, nici forțele realiste, care se pronunță pentru dezarmare și pace, nu sînt încă suficient de puternice pentru a determina o schimbare radicală a evenimentelor mondiale în vederea destinderii și păcii.

Iată de ce se impune, ca o necesitate, intensificarea luptei pentru izolarea politică internațională a forțelor care acționează în direcția încordării și războiului. În același timp, trebuie făcut totul pentru unirea forțelor celei de-a doua tendințe, care acționează în direcția destinderii, a dezarmării și păcii".

Pe acest fundal, arată președintele României, situația internațională se vădește deosebit de încordată. Goana înarmărilor, în ultimul an, a continuat alarmant, au fost amplasate noi arme nucleare în Europa, S.U.A. și-au urmat, în pofida protestului mondial, experiențele cu arma atomică; am asistat, în acest răstimp, la noi acțiuni agresive împotriva unor state independente, s-au menținut și chiar s-au amplificat o seamă de conflicte militare — focuri pe care nefastul vînt al politicii de forță și de dictat, bătînd împotriva aspirațiilor omenirii, le poate transforma în incendii de dimensiuni planetare. Totul pledează, mai acut ca oricînd, pentru blocarea, prin acțiunile conjugate ale popoarelor, a acestui extrem de periculos curs al evenimentelor, prin victoria dezarmării, îndeosebi a celei nucleare, ca primă și trainică piatră de temelie la edificiul păcii universale. Pacea, arată președintele României, constituie astăzi problema numărul unu, problema fundamentală a epocii, primordialul obiectiv al tuturor demersurilor umanității. Problemă cu atît mai stringentă cu cît recenta întîlnire la nivel înalt sovieto-americană, din Islanda, nu s-a soldat cu rezultate concrete, care să răspundă așteptării popoarelor, deși în cursul ei, pentru întîia oară, s-a ajuns la poziții foarte apropiate, la puncte de vedere comune.

Pornind de la realista premisă că drumul înțelegerii este deschis și dezbătînd și argumentînd cu claritate și forță căile eliberării lumii de spectrul cataclismului nuclear autodistrugător, tovarășul Nicolae Ceaușescu avansează o serie de concluzii de crucială însemnătate, ce se înscriu ca un amplu și prețios aport la îmbogățirea patrimoniului mondial al gîndirii și practicii revoluționare, constituindu-se într-un veritabil sistem de idei și de orientări novatoare, cu eficiență deopotrivă imediată și de durată. O primă concluzie învederează putința ca, pe temeiul negocierilor întreprinse cu dorința expresă a înțelegerii, să se realizeze acorduri corespunzătoare în cele mai arzătoare, mai controversate probleme, inclusiv în privința anihilării armelor nucleare și a reducerii armelor convenționale. În al doilea rînd, după cum se accentuează în cuvîntare, stocul de neîncredere și de chestiuni în suspensie sau litigiu acumulat de-a lungul deceniilor e mult prea mare și mult prea complex ca să îngăduie o soluționare rapidă — și printr-o abordare generală — a acestor probleme. Se impune, în atari circumstanțe, o abordare nouă, în cadrul căreia statele nucleare, în frunte cu S.U.A. și cu U.R.S.S., să renunțe la optica eronată și perimată, drastic sancționată de o întreagă istorie, după care trăinicia păcii e direct dependentă de forța armelor, celor nucleare revenindu-le rolul unei așa-zise „consolidări" a capacității de apărare, de securitate a statelor. În acest context, S.U.A. trebuie să stopeze „războiul stelelor", care intensifică insecuritatea în lume, implicit pe continentul american, inaugurînd o nouă și funestă treaptă a cursei înarmărilor, cu toate consecințele ce decurg de aici. În sfîrșit, se probează din nou, sub izbitura clară a evidențelor, că problemele internaționale nu pot fi rezolvate doar de cele două superputeri, că este imperios necesar ca toate țările, toate popoarele, indiferent de mărime și de orînduire, să ia parte directă și efectivă la soluționarea acestora. Deși, după cum subliniază președintele României, „există o nemulțumire generală" asupra întîlnirii sovieto-americane, întîlnire prin care s-a ratat un bun prilej de radicală schimbare a situației mondiale, țara noastră salută declarațiile U.R.S.S. și ale S.U.A., potrivit cărora cele două mari puteri consideră că trebuie continuate, în viitor, tratativele, pornindu-se de la pozițiile apropiate, comune, cucerite la Reykjavik.

Pentru o Europă pașnică și unită, pentru destindere și progres mondial

UN ROL de maximă importanță în construcția păcii — înaintea subliniat de președintele Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de la Marea Adunare Națională cum și în cea rostită la primirea miniștrilor afacerilor externe ai țărilor participante la Tratatul de la Varșovia — revine Europei. Bătrînul nostru continent, depozitarul atîtor inestim

ACE

bile valori ale vieţii, ale civilizaţiei, ale geniului creator uman, a devenit, printr-o nefastă politică, şi un sumbru depozit al morţii, concentrînd cele mai mari aglomerări de arme, de situaţii periculoase, detonante. Continentul cel mai greu încercat de istoria veacului, în care sîngele celor două mari cataclisme încă se scurge din vinele omului contemporan sub tifonul unei păci aparente, este astfel, la ceasul de faţă, cel mai ameninţat de circumstanţele explozive dar şi, în acelaşi timp, cel mai apt să înscrie o contribuţie efectivă şi eficace la cauza păcii. Nu numai potenţialul său militar, dar şi cel politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural, poziţia sa geografică şi istorică de placă turnantă a lumii, cu iradiaţii de forţă spre toate zările ei, impun Europei, mai mult ca oricui, un rol important, un rol-cheie, de decisă şi decisivă răspundere, în înfăptuirea necesarelor înţelegeri între U.R.S.S. şi S.U.A., în problemele dezarmării, în dreapta soluţionare a tuturor chestiunilor nevralgice şi complexe ale situaţiei politice internaţionale.

„Avem marea răspundere în faţa popoarelor noastre, a întregii lumi — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — de a întări colaborarea şi unitatea ţărilor europene, pornind de la diversitatea orînduirilor sociale. Numai unită, Europa va putea juca un rol mai important în soluţionarea problemelor complexe din viaţa internaţională, în direcţia păcii".

Continuarea negocierilor pentru încheierea, în perspectivă cît mai apropiată, a unui acord privitor la eliminarea rachetelor cu rază medie şi, ulterior, a tuturor armelor nucleare de pe continent, pentru realizarea unui acord care să stipuleze reducerea la jumătate, într-o primă fază, a armamentelor strategice şi la sistarea totală a experienţelor nucleare reprezintă, în concepţia conducătorului ţării noastre, tot atîtea ardente şi necesare somaţii ale acestui ceas, dictate de vitalele interese şi vreri ale popoarelor Europei şi ale întregii lumi. România se pronunţă, în acelaşi timp, pentru radicala reducere a armamentelor convenţionale, astfel ca sfîrşitul mileniului să aducă diminuarea cu minimum 50 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare.

Într-o viziune largă, integratoare de perspective şi de soluţii clare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a abordat dificila problematică a vieţii internaţionale în inextricabilă legătură cu un suprem adevăr, şi anume acela că numai prin tratative, prin mijloace politice, se poate accede la rîvnita linişte a Europei şi a planetei. Succesul reuniunii de la Stockholm e o mărturie peremptorie în acest sens, deschizînd din proiectul ei certitudinea că şi celelalte reuniuni, în curs de desfăşurare sau aflate la orizontul zilei imediate — ca reuniunea general-europeană de la Viena —, pot să-şi apropie rezultate de aceeaşi factură. În ce o priveşte, România militează cu consecvenţă, excelînd prin numeroase propuneri concrete, realizabile, pentru tot ceea ce poate grăbi destinderea, dezarmarea, pacea, la scara întregului continental şi planetar ca şi la aceea a zonelor limitate. Acţiunile noastre asidui pentru dezvoltarea colaborării şi înţelegerii interbalcanice, pentru transformarea acestei zone într-o zonă a păcii, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine, se circumscriu acestui amplu şi generos efort.

Examinînd problematica politică internaţională în toate datele şi dimensiunile ei majore, tovarăşul Nicolae Ceauşescu i-a subliniat cu pregnanţă strînsa interconexiune cu problematica economico-socială, reliefînd impactul profund nefast al politicii agresive, fortificată prin cursa înarmărilor, în planul vieţii şi al civilizaţiei naţiunilor lumii. Rodnicele raporturi economice şi tehnico-ştiinţifice cu ţările membre ale C.A.E.R., cu toate ţările socialiste, relaţiile strînse cu ţările în curs de dezvoltare ca şi cu ţările capitaliste dezvoltate, în interesul general al coexistenţei paşnice şi al progresului mondial, se constituie, în politica României, ca factori de mare însemnătate, activ contribuenţi la instaurarea unui climat al solidarităţii şi al cooperării universale. De la tribuna înaltului forum al puterii noastre de stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a pronunţat de asemenea, cu limpezime şi forţă, pentru o ordine economică mondială nouă, întemeiată, ca şi cea politică, pe relaţii principiale, pe o înaltă şi dreaptă moralitate. Ţara noastră se pronunţă, în acest spirit, pentru organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U., la care să fie invitate şi să participe, egale în drepturi, şi ţările dezvoltate, şi cele în curs de dezvoltare, în vederea încheierii unor acorduri asupra tuturor chestiunilor care le confruntă, inclusiv soluţionarea globală, pretinsă de interesele unei mari părţi a umanităţii şi de evoluţia generală a vieţii contemporane, a datoriilor externe contractate de statele în curs de dezvoltare. Suprapusă divizării globului în ţări cu interese politice apăsat divergente, adesea uşor detectabile cu mult mai departe de propriile graniţe, inechitabila împărţire a lumii în „bogaţi" şi „săraci", în „puternici şi slabi", în „suprastate" cu drept de decizie planetară şi în „substate" cu „dreptul" — unicul „drept"! — al obedienţei şi umilinţei, contribuie la perpetuarea acelui funest climat în care dreptul forţei, substituindu-se forţei dreptului, agravează primejdia cataclismului mondial, întreţinută de cercurile imperialiste, cu veleităţi de stăpîni ai pămîntului.

OMAGIU – pictură de **Doru Rotaru**

„DA!" vieţii, „NU!" morţii

SÎNT numai cîteva săptămîni de cînd, în faţa celor 11 000 de participanţi la Congresul al III-lea al Oamenilor Muncii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dînd glas actului de voinţă al partidului şi al naţiunii, a proclamat iniţiativa reducerii, de către România socialistă, cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare. Sînt numai cîteva zile de cînd, la Plenara C.C. al P.C.R. şi apoi la tribuna parlamentului, cîrmaciul destinului naţional a reafirmat această nobilă iniţiativă — eveniment crucial al Anului Internaţional al Păcii — a cărei carieră politică internaţională s-a dovedit, în acest scurt răstimp de zile, de o unică anvergură şi de o unică forţă.

Zile istorice, zile pentru istorie. Stăm, practic, şi vom sta multă vreme, în prelungirea acestor momente de intensă iradiaţie a istoriei pe pămîntul de la Dunăre şi Carpaţi, pe care le vom potenţa printr-un unanim şi fierbinte DA! la referendumul din noiembrie, consfiinţind nestrămutata noastră dorinţă de pace şi unitatea noastră de monolit în jurul partidului, ca fervenţi susţinători ai concepţiilor sale, strălucit promovate de ilustrul conducător.

„...De la înalta tribună a Marii Adunări Naţionale — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — adresez, în numele întregului nostru popor, un apel solemn tuturor statelor europene, precum şi Statelor Unite ale Americii şi Canadei, pentru trecerea de către fiecare, în mod unilateral, la o reducere cu 5 la sută a armamentelor şi cheltuielilor militare. O asemenea măsură nu va pune, şi nu poate pune, în pericol securitatea şi suveranitatea nimănui; dar trecînd la acţiuni concrete, reale de dezarmare se va demonstra voinţa fiecărei naţiuni de a merge pe această cale, de a face totul pentru diminuarea încordării, pentru dezarmare generală, pentru colaborare şi pace între toate naţiunile lumii".

Numai un popor ca al nostru, care nu s-a tocmit niciodată la jertfe pentru liniştea lui, a creaţiei lui, şi ale celor de-o seamă cu el, care n-a răbdat niciodată jugul dictatului, al umilinţei aservirii, indiferent cum s-a numit acest jug, indiferent cine a încercat să i-l pună pe grumaz, numai un popor ca al nostru, a cărui secular fraternizare cu suferinţa şi cu umanitatea strivită de acţiuni agresive, înjosită în sentimentele şi în demnitatea ei, s-a ridicat azi la o nouă dimensiune, sub semnul nobilului umanism socialist, poate găsi — o subliniem nu cu infatuare, ci cu mîndrie legitimă — resursele de a trece, primul sau printre primii, la fapte de temelie pentru edificarea păcii şi a progresului. Numai un conducător ca al nostru, care s-a dedicat de la cea mai fragedă vîrstă luptei neobosite împotriva fascismului, a războiului, a înfeudării ţărilor şi popoarelor unor interese străine lor, făcîndu-şi din această eroică luptă, ajunsă astăzi la apogeul marilor împliniri, un mod permanent de viaţă, care i-a adus admiraţia omenirii, consacrată de titlul de „Erou al Păcii", poate determina un nou curs al istoriei mondiale, simbolizîndu-l cu numele său: Nicolae Ceauşescu.

Poporul nostru şi popoarele lumii dau, în acelaşi timp, o înaltă apreciere tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, eminent om politic, savant de renume mondial, care, în fruntea Comitetului Naţional Român „Oamenii de ştiinţă şi pacea", desfăşoară o fructuoasă activitate pentru sporirea aportului oamenilor noştri de ştiinţă la cauza păcii, pentru unirea şi tot mai deplina activizare a tuturor inteligenţelor omenirii sub steagul concordiei şi destinderii, astfel ca marile valori şi binefaceri ale creaţiei umane să nu fie niciodată puse sub semnul negării prin moarte şi prin distrugere, ci să slujească afirmării omului, perpetuei înfloriri a vieţii lui.

Aducîndu-le celor din fruntea destinelor noastre întregul prinos al dragostei şi recunoştinţei, vom lupta cu ardoare — aşa cum ei ne îndeamnă — pentru păstrarea cu scumpătate a păcii, a libertăţii, a independenţei şi demnităţii, a înţelegerii şi colaborării cu toate ţările, cu toate neamurile pămîntului, ca bunuri supreme, reprezentînd sensul unic, suprem, al existenţei şi muncii noastre.

Ilie Purcaru

Fotografie de Vasile Blendea

Vasile BĂRAN

CANONADA

ÎN timpul în care cele două verișoare își confruntau argumentele pentru stabilirea hotăririi celei mai potrivite în situația nouă în care se afla Iuliana, Dan și Victor se duseră în sufragerie bîndu-și din pahare, în liniște, vinul. La gîndul că vor trece toți patru pe-acasă pe la el, pe la părinții lui din Filiași, Dan cuprins, deodată, de o emoție neobișnuită, se porni pe evocări din trecut și amănunte în legătură cu tatăl său care fusese ofiter și făcuse și războiul, ieșind din el fără o mină. Dan se născuse după război și încercase adesea să și-l imagineze cum arătase el normal, fără „semnul acesta particular căpătat în împrejurări îngrozitoare". Îi privise îndelung fotografiile din prima tinerețe, rămăsese de-atîtea ori adînc impresionat și în fața celor în care apărea ca ofiter, dar una e poza și alta mișcarea din realitate. O, cît ar fi vrut ca tatăl său să-și fi putut păstra trupul neciuntit! În ce-o privea pe mamă-sa, îi povestise că luni de zile nu-și revenise din coșmar: să ți se întoarcă acasă ciung, omul cel mai drag! S-a consolat la gîndul că alții fuseseră și mai mutilați, iar unii nu se întorseseră niciodată. O durea inima de toți oamenii aceștia — cumplită nenorocire este oricînd războiul! — și, totodată, se bucura că ai ei scăpase numai fără o mină. Tatăl său își pusese o mînă de lemn, comandată la București, la o cooperativă a invalizilor de război, și așa i-a apărut dintotdeauna: cu o mînă sclipind la umeri, la cot și la încheieturile palmei în legături de oțel. Nu s-a speriat; crezuse, în primele momente ale conștientizării lucrurilor și fenomenelor din jur, că așa trebuia să fi fost bărbații de vîrsta lui, așa cum aveau barbă și mustață, tot astfel puteau să aibă și o mînă de lemn. Ceea ce l-a înfiorat puternic și l-a făcut să vadă el însuși canonada, a fost întîmplarea prin care trecuse nu atunci cînd o schijă îi zburase pe lîngă umăr, retezîndu-i mîna dreaptă, ci cînd tatăl său trecuse, în mod absolut real, prin fața morții. O singură dată i-o povestise, dar i-a rămas atît de vie în minte, încît ar putea-o descrie oricînd amănunt cu amănunt. De atunci nu l-a mai întrebat nimic, niciodată, și l-a ferit și de iscodirile altora, tocmai ca să nu-l tulbure. „Lasă, tată, că i-am povestit eu!", îl oprea Dan cînd cineva lipsit de tact îl determina să-i spună unde și cum și-a pierdut mîna. Știa bine că în astfel de momente, tatăl său se simțea sfîșiit; nu ești mereu dispus să-ți amintești întîmplări importante din viața ta, cu atît mai mult pe cele tragice. Nu dramatice, nu cumplite ci tragice — subliniase Dan, observînd interesul lui Victor, emoția cu care-l asculta — fiindcă e de-a dreptul tragic să fii nevoit să te îngropi de viu să aștepți dintr-o clipă într-alta să nu mai fii! A fi sau a nu fi! cum e celebra întrebare, dar cum mai poți să știi? Cum e cînd dispari? Poți tu să-ți vezi sfîrșitul și să ți-l înțelegi? Nu cumva ai murit și nu-ți dai încă seama că asiști încă la neființarea ta? Tatăl său luptase în munții Transilvaniei și, povestindu-i, Dan îl făcu pe Victor să vadă la rîndu-i, așa cum Dan însuși le văzuse, ascultîndu-l cîndva pe tatăl său, ridicăturile aprinse de la Oarba de Mureș, și să-și imagineze vaierul ce-l poate scoate din gîtlejul său, războiul. O vale arsă de schije și tatăl lui Dan, ofițerul Petre Dan, singurul om viu, acolo, între morți. Fusese cu el și un sergent, dar sergentul nu mai era; nu-l mai simțea în spatele său așa cum îl știuse pe cînd în văioagă rămîseseră numai ei doi. Și, precum la cei care orbesc, i-a sclipit deodată ultima imagine. N-aveau decît o scăpare: să se tîrască sub movila de pietriș. Movila se afla la numai cîțiva metri, dar care păreau să fi fost kilometri. Un salt, două, trei! Sergentul îl prinsese de picioare: „Domnule locotenent, mor!" L-a tras după el spre coama movilei, centura însă a plesnit și l-a simțit rostogolindu-se înapoi, în iadul de flăcări, și abia cînd a ajuns sub lespedea pietroasă și vîntul morții trecuse și-a dat seama că sergentul pierise. Era acum singur. A rămas acolo nici el nu știa cît, o zi, o săptămînă? S-a trezit noaptea. S-a întors pe o parte și pe alta să-și pipăie tăieturile de schijă, dar a constatat că era zdrobit. O rafală de pămînt sfărîmat venită de sus, din coama dealului îl azvîrlise în groapa unui obuz și astfel scăpase cu viață. Din vîrful colinei se roteau fără încetare lumini de reflectoare și tatăl lui Dan nu știa dacă erau ale dușmanilor sau ocupaseră cota batalioanele românești. Un singur gînd îl liniștea: nu va rămîne multă vreme acolo. Va trebui să iasă cît mai curînd din groapă să-și caute unitatea și camarazii rămași teferi în urma acelei canonade nemaivăzute care înghițise, cum avea să afle mai tîrziu, vreo zece mii de ostași! Dimineața s-a uitat spre Mureș; albia părea să-i fi fost goală. Îl vedea așa, fiindcă începuse să fie chinuit de-o sete cumplită care-i arsese adînc buzele. De ce oare natura — se întreba tatăl lui Dan — nu se îndurase ca toți cei însetați să poată răbda cît iarba, dacă nu chiar cît pietrele? De-ar avea aripi, omul și-ar potoli setea zburînd în depărtări. Dar el trebuie să aștepte, să tremure de frig chiar și sub soarele ce se ridică roșu ca de sînge, să-și apese limba grea să poată scoate fie și-o picătură de salivă, răcorindu-și astfel cerul gurii. S-a uitat apoi la palmele sale zbîrcite și umflate. I s-a părut că începuseră să se descompună: de cînd stă el aici, în groapa asta, este el viu sau mort? Nimeni nu se auzea în jur, totul era pustiu. O, de-ar fi fost acolo și sergentul! Doi oameni, fie ei cît de slăbiți, o pot scoate mult mai sigur la capăt. A încercat să se ridice și l-a cuprins spaima: îi pierise și cel mai mic strop de putere. De putere sau n-avea picioare? Și le-a pipăit. Erau întregi, doar că nu și le mai simțea. Era numai amorțit sau paralizat? Abia de respira: n-o să mai încerce nimic! Ideea c-ar fi putut să fi rămas olog îl înspăimîntase într-atîta, încît s-a hotărît să amîne constatarea cît mai tîrziu cu putință. Decît infirm pe viață, mai bine fără viață — își zicea tatăl lui Dan atunci, și tot el se cutremurase din întreaga-i ființă. Să fi murit? Gîndul morții nu-l preocupase niciodată, așa cum nu te preocupă ceva ce-ți este absolut străin și care nu are nimic comun cu tine. Era un tînăr sănătos, puternic, vesel, care face ca orice sentiment rău, dăunător vieții, să dispară din organism repede, fără să lase urme. Atunci însă moartea-i era aproape. Una este să filosofezi și alta să vezi moartea chiar acolo, lîngă tine: din depărtări vine un grăunte mic, cu coadă de foc îndreptîndu-se încet, încet spre ființa ta, fără să te poți feri... Acum... Acum... Frica aceasta se ivise parcă în salturi: tatăl lui Dan avea deodată senzația că cineva îl izbește puternic cu pumnul în inimă. Mai curînd durere decît spaimă. O uita repede, dar numai peste cîteva clipe, senzația apăruse din nou, mai persistentă, mai de lungă durată, mai violentă..

Desen de Mihu Vulcănescu

TREPTAT ea lăsa conturul vag al groazei. Nu-și mai dădea seama exact de ceea ce se petrecea: nu voia el să-și miște picioarele sau picioarele nu i se mișcau cu adevărat? Fenomenul se petrecea, probabil, în creier fiindcă, în starea aceea de frămîntări și de slăbire fizică, simțea că-și pierdea tot mai mult capacitatea de a-și fi dirijat mișcările trupului. Și-a frecat fruntea, dar și acest gest i s-a părut ciudat, ireal. A încremenit în nemișcare, cu respirația oprită. Pe urmă a început să respire rațional. Toată lumea **respiră**, medita el, dar nimeni nu calculează, nu ia în seamă faptul că respiră, nu este, adică, atent la această operație continuă și neostoită pînă la sfîrșitul definitiv al ființei, respirația este exemplul cel mai expresiv al automatismului, — inerția își are în om cele mai diferite cauze naturale! „Gîndea, gîndea", — își dădea seama tatăl lui Dan — fiindcă orice gest făcut fără a se fi gîndit o clipă asupra lui se învecina cu nebunia. Nu-l mai interesau acum picioarele, ci sănătatea creierului. Venise iarăși seara și lui i se păruse că timpul a dispărut, s-a preschimbat în spațiu, un spațiu vidat, fără aer, într-o vale uriașă unde se găsește totul pînă la capăt, pînă la acel hotar misterios. În plină noapte i se năzărea strălucind un soare de gheață, un soare rece și sticlos — așa era acum pentru el moartea: micul bob de foc se preschimbase într-o uriașă sferă albă care venea să-l înghită, — dar nici aceste asemănări nu erau în stare să exprime ceea ce vedea el exact, totul era ca un adevăr scris într-o limbă necunoscută. Mintea lui nu mai avea noțiuni, limba lui nu mai avea cuvinte care să cuprindă cele văzute. Așa s-ar fi simțit, probabil, un om care, rămînînd în limitele rațiunii umane, ar fi zărit, deodată, ceva care nu există, ceva care nu se poate imagina și s-ar fi cutremurat de chinul nemaipomenit al nemaipomenitei sale neputințe de a inventa ceva care *nu există!*

Leoarcă de sudoare, rotindu-și pe pereții gropii privirile rătăcite, ca în căutarea unui leac, tatăl lui Dan s-a simțit, deodată, trezit la viață: sub coatele sale se afla o raniță plină cu ceva care nu putea fi decît un bidon de apă și-o piine! Dar nu, imaginația, dorința nu pot înființa sau desființa o realitate, oricît de puternice ar fi ele. În raniță nu erau nici piinea, nici bidonul cu apă. Cu toate astea, tatăl lui Dan s-a gîndit de-atunci mereu la faptul că nici piinea, nici apa nu l-ar fi putut salva mai repede și mai sigur decît ideea că ar fi fost acolo piine și apă. A uitat cu totul de picioare și s-a ridicat de-a dreptul și a sărit peste buza gropii și s-a rostogolit spre liziera pădurii din vale și-a luat-o la fugă spre podul de peste Mureș, trecîndu-l într-o clipită, mereu cu ochii mari deschiși, mereu atent în juru-i, mereu cu ranița în spinare! Raniță, scut de apărare și de siguranță, atunci doar un simbol precum ideea, i-a dat forța, l-a pus în mișcare! Trupul îi era teafăr, mașinăria avea tot ce i-ar fi fost necesar, dar îi lipsise ideea! Spiritul care să aprindă motorul uman! Vedea totul și surîdea: supraviețuise cumplitului vacarm! Abia atunci cînd se eliberase de senzația omului pe moarte, cînd a băut apă din primul izvor și cînd a mîncat un snop întreg de stevie și de susai și de măcriș, abia atunci a început să deosebească șuierul din aer al bombelor de fosnetul aripilor de pasăre cu zbor planat. De acest lucru își aducea bine aminte ca și de faptul care-i pătrunsese adînc în conștiință: s-a simțit din nou om întreg și în plină putere numai atunci cînd și-a găsit, în drum spre Carei, camarazii, tovarășii săi de luptă. Mîna i-a fost retezată pe cînd ordona companiei un nou asalt, după forțarea Tisei. „A zăcut în spital mai mult de o lună de zile, făcîndu-și mereu curaj, obligîndu-se să se fi bucurat cel puțin din cinci puncte de vedere: întîi și întîi că armata română era învingătoare și țara eliberată; doi — că scăpase cu viață și că putea să vadă cu ochii lui chipul victoriei; trei — că nu rămăsese fără picioare, cum crezuse, revenindu-și în gropanul cu pietriș de la Oarba de Mureș, ci doar fără o mînă; patru — că mîna asta și-o dăduse pentru pacea care venise; și, cinci — că avea să trăiască, — povesti Dan — să mă facă pe mine și să ne ducem împreună viața în condiții de pace!" Dan se ridică de la masă și scoase o bandă de magnetofon „Am să-ți pun ceva, pentru mine important — deschise el aparatul — tu asculți și dacă îți place, bine, dacă nu îmi spui tot la fel de sincer. Încă de la primele discuții mi-am dat seama că iubești muzica și că n-ai făcut o declarație de dragoste doar din complezență, știindu-mă și pe mine un slujitor al ei. După cît pot, bineînțeles." Victor se așeză mai bine, ca într-un stal, luîndu-și, cum s-ar spune, o poziție de auditor în sala de concerte și ascultînd, simți, din ce în ce mai copleșit, trecîndu-i prin fața ochilor imagini de mai dinainte: canonada, cumplita încleștare, căderea în neant, trezirea gîndului, căutarea vieții, victoria! O avalanșă de sunete sfîșietoare și apoi melodioasa revenire la speranță, la vitala dorință de a fi! O adîncă vibrație a naturii salvate din incendiu. Revărsarea întreagă a vieții tumultuoase, munca, dragostea, pacea!

Nu-și ridică imediat privirile spre Dan, care, intuindu-i starea, nu-și înfrînă nici el pornirea de a i se fi mărturisit: „Asta-i ce cred eu c-am făcut mai important. Mai am o sumedenie de încercări, sonate, marșuri, lieduri... Mă gîndesc la o lucrare orchestrală în care primul rol să-i aibă contrabasul — ai văzut ce se poate face cu ursul meu dresat și rafinat!— dar socotesc și-acum că poemul ăsta simfonic e lucrarea mea de bază. Și știi de ce? Că am trăit adînc ce mi-a povestit cîndva, o singură dată, tata. Nu i l-am pus niciodată, n-am găsit încă prilejul, dar am s-o fac, pentru că are finalul acesta optimist. Nu te lasă desființat, urmează, de fapt, cursul vieții noastre." „Te face nu numai să speri, ci să și lupți pentru o viață fericită!" exclamă, deodată, Victor, ridicîndu-se cu mîinile întinse spre Dan, aplaudîndu-i cu toată puterea. „L-ai prezentat? A fost ascultat în vreo sală?" îl întrebă Victor pe nerăsuflate, și Dan îi confirmă: „E înscris în repertoriul orchestrei noastre simfonice de cîțiva ani". Încîntat, Victor îi oferi o maximă: „Munții, izvoarele, iarba, totul cîntă, dar trebuie să mai treacă pe acolo și compozitorul".

TRENUL cu care plecaseră ajunse la Filiași după numai trei sferturi de oră. Lui Victor însă timpul ăsta i se păru cu mult mai scurt, o aluhecare abia perceptută, atît de intens i se perindară și i se împletiră gîndurile. Stătuse la fereastră cu Iuliana lipită alături, strîngîndu-i umerii și ținîndu-i capul sub bărbia sa. Le era parcă teamă să se întrebe ceva unul pe cealălalt, ca nu cumva cuvinte rostite într-o doară să-i fi scos din sfera din care priveau mișcarea din afară a stîlpilor de telegraf și-a pomilor din depărtare, atrași pe rînd într-o horă cu rotiri line și prelungi în care se cuprindeau și ei. Treceau înapoi prin fața lor, în culori deschise, fîșii de grîne tunse și lucernă, oglinzi de apă ce ele însele înotau întrînd pe sub poduri arcuite, dispărînd pe propriile lor vălurele. Pe el îl aștepta scînteietor și reînviorat, rîul de sus al dragostei, cu brațele sale ce se deschideau odinioară mereu gata să-i îmbrățișeze pe amîndoi. Rîul acesta cursese fără ostoire, cu o nestăvilită răbdare, în toată vremea în care Victor îl invocase ca un argument al naturii atotputernice prin care dovedește trecerea oricărui zbucium, fie el cît de adînc, atunci cînd între îndrăgostiți revine, ca și primăvara, anotimpul deplinei încrederi. Stăteau la fereastra trenului, strîns lipiți unul de celălalt, și, așa cum i se întîmplase adesea, în urechile lui Victor răsunau melodii ritmate de bătaia repezită a roților. Un cîntec continuu îi trecea pe la tîmple, zburînd dinlăuntru în afară, cîntecul acesta plămădindu-se și țîșnind chiar din ființa lui. Cum e cînd te simți fericit? Aceasta e starea — își spunea Victor — cauzele, izvoarele pot fi dintre cele mai diferite, dar starea nu poate fi alta. Toate familiile sînt fericite în același fel — își aminti el începutul romanului *Anna Karenina* — numai nefericirile le deosebesc. Dar tristețea, dar teama? Cea mai zguduitoare teamă — regîndi Victor momente de esență ale vieții (uneori îți rămîne în minte un gest mărunt, cu totul banal, dar care mai tîrziu aruncă, deodată, un jet de lumină cu o semnificație imposibil de bănuit atunci cînd s-a declanșat!) — teama care-i dăduse un sentiment cu totul deosebit, și abia acum înțeles în sensurile sale, o trăise încă în anii cei mai fragezi; nu era încă nici elev, dar toți copiii de pe Coastă fuseseră duși la școală vreme de-o săptămînă, să fie vaccinați. Și a auzit el o fluturare de cuvinte cu o amenințare dură, de secure grea. N-avea decît șase ani, dar teama o simțise ca un om care-ar fi cunoscut viața în manifestări din cele mai profunde. Vestea șușotită care-o provocase sunase astfel: „unul din

zece va muri !“ Adică din cei treizeci de copii de pe Coastă care trebuiau vaccinați în săptămîna aceea, trei aveau să cadă victime ale serului care numai astfel își făcea efectul scontat. Discuțiile se iscau între copiii mai răsăriți, dar Victor se virise singur în viitoare și încă multă vreme (pe atunci anotimpurile erau o veșnicie !) se socotise pîndit de moarte. Asumarea fatalului destin, Victor o făcuse dintr-un sentiment care la copii fie că abia se sedimentează, fie că se manifestă deosebit de puternic : suferința pentru ceilalți. Victor își amintește bine cum îi trecuse atunci prin mintea lui pe toți cei treizeci de copii de pe Coastă care se vaccinaseră împreună cu el, și cum de fiecare îi părea rău să fi murit. Pe cei mai mulți nu-i cunoscuse pînă atunci, dar din momentul în care-i intrase în auz zvonul, cercetîndu-i cu ochii larg deschiși, simțea cum ar fi fost gata să fi făcut orice numai să fi rămas în viață fiecare. N-a vorbit cu nimeni nimic, nici cu frații mai mari, nici cu părinții lui, i se păruse că era de la sine înțeles ca lucrurile să fi stat astfel ; de ce să se mai zvîrcolească în zadar ? din zece copii vaccinați, unul trebuia să dispară în mod cert de pe fața pămîntului. „Și unde se duce ?“ — se întreba Victor și își răspundea pe deplin înțelegător și lucid : „Unde i-o fi drumul, sus, în cer sau jos, sub pămînt“. În altă parte n-avea cum să fi ajuns.

O dată lămurite lucrurile astea s-a trecut singur în capul listei. „De ce?“ — s-a întrebat Victor mai tîrziu și n-a reușit niciodată să-și fi găsit altă explicație decît pe aceasta : teama ! „Ce fel de teamă ?“ Teama de a-și prelungi propria-i suferință. Teama de chin. Teama de o amenințare permanentă, față de care nici o altă teamă nu-i mai gravă. Fiindcă se adîncește mereu. Are timp să ia proporții. Să devină din ce în ce mai dezastruoasă. Victor era un copil, timpul era veșnic, și el tocmai veșnicia suferinței o intuise atunci. S-a uitat cu atenție la toți copiii aceia și și-a ales dintre ei pe cei mai frumoși. Frumoși : adică, buni. Fiindcă asta însemna pe vremea aceea frumosul pentru el : bun. Cinci copii, cinci colegi de soartă ! Cu ei avea să meargă fie pe un drum, fie pe celălalt. „De ce și-i selectase tocmai pe aceia ?“ E limpede — reflecta Victor — pentru că erau frumoși, buni, inteligenți, așa cum se considera pe el însuși, pentru că, deci, îi semănau. Cu astfel de colegi se încumeta să plece imediat ! Cu astfel de colegi își micșora din teamă. Teama n-a durat mult, dar a fost zguduitoare. Teama s-a dezlănțuit într-o noapte cînd și-a pus pentru prima dată întrebarea : „De ce trebuie să moară ?“ și cînd tot pentru întîia oară a simțit frica adevărată însoțită de o dureroasă părere de rău. Nu pe sine se înfășurase el în tristețe, cît pe cei pe care-i lăsa pe pămînt singuri, fără să mai fi fost împreună : părinți și frați, vecini și copii. Și i-a ales pe ceilalți patru, făcîndu-și planul plecării și teama a început să i se micșoreze din ce în ce, moartea devenind, în cele din urmă, un fapt înțeles : așa sînt lucrurile ! Și și-a imaginat, pe drumurile pe care aveau să meargă, fel de fel de întîmplări dorite pe care avea să le comunice imediat celor rămași pe Coastă, drept răsplată pentru faptul că se născuse și trăise primii săi ani printre ei. „Așadar comunicarea există !“ — reflecta Victor, explicîndu-și tot mai limpede ieșirea din starea de suferință. Căci — își amintea bine — și teama a dispărut definitiv. Pe urmă a uitat. În copilărie timpul curge lent, dar întîmplările se succed cu repeziciune. O altă întîmplare a luat, astfel, locul celei vechi, închizîndu-i sunetul și semnificațiile pentru mai tîrziu. A fost depusă în magazia memoriei, de unde a ieșit (singură ? ciudat !) abia acum cînd Victor n-ar fi avut nicidecum nevoie de ea ? Victor stătea la fereastra trenului ținînd-o strîns pe Iuliana de după umeri și se gîndea la fericire. Și deodată, teama asta ! Teama cu înfățișarea ei cea mai de demult ! Din ce se stîrnise ? Ce anume a scos-o din cotlonul cel mai ascuns în ungherele depozitului aceluia cu întîmplări ? Nu cumva s-a declanșat pe fundalul melodiei „Marșului Victoriei“ din Simfonia lui Dan ce-i zvîcnise mereu în auz învăluită sacadat de fuga trenului ? Nu cumva această melodie optimistă îl dusese, pe nesimțite, la cenușa din care se născuse Pasărea Phöenix, înapoi spre înfiorarea începutului poemului care-și avea un lait-motiv răscolitor — teama de dispariție a eroului în mijlocul morții din jur ! — și care-i luase în urechile sale locul din final ? Așa trebuie să se fi întîmplat. Victor își dădu seama cum vacarmul povestit de Dan și prin cuvinte și prin sunete cu o seară mai înainte îl trăsese mereu spre adîncurile lui incendiate ritmat mereu de bătaia roților. Și astfel această pace și această limpezime a după-amiezii care mîngîie lemnele și înfloreșe pînă departe pămîntul se pomeni, deodată, în ființa lui Victor învîrtejite de amintiri grave, unele de demult, trăite, altele de-acum, memorate din avalanșa simfoniei lui Dan, certitudine și amenințare ! Da ! Aceasta-i starea de fericire ! — reflectă Victor — un profund sentiment al drumului spre culmea tot mai înaltă a simțămintelor omenești ! Dar această stare de continuă luptă pentru împlinirea unui țel tot mai strălucitor trebuie vegheată. Nici o teamă să nu-ți vină de dinlăuntru, să fii însă atent la viața din jur pe care tu însuți ești chemat s-o aperi. Victor simți o înfiorătoare mîndrie pentru faptul că putea să se vadă, în aceste clipe, el pe el ca pe un om în toată firea, bărbat în lege, om întreg, cu familie ce va fi și mai numeroasă și și mai puternică, cu gînduri însuflețitoare. Gîndul îi dădea o forță extraordinară ce-avea el însuși darul să-l facă stăpîn pe fericirea lui.

ORĂȘELUL îi păru lui Victor învăluit în lumina unor jocuri anume parcă pregătite pentru ei. Încă de la gară se deschise bulevardul larg pornit din piațeta înconjurată cu șiruri de plopi înalți, fremătători. Luară un taxi. Sosirea lor acasă la părinții lui Dan avu efectul unei reprezentații cînd actorii s-au pomenit chemați pe neașteptate de-a dreptul în scenă. Bătrînul Petre Dan, veteranul, i-apăru lui Victor în rolul regizorului agitat : „Rusalino, ți-am spus eu că odată și odată o să ne bucurăm și noi ca lumea“. Se învîrtea printr-o cameră, apoi prin alta, căutînd și scormonind prin dulăpioare, apoi ca și cum s-ar fi agitat numai pentru el, își muie buzele în paharul mare, cît o halbă, din fața lui, apreciind gustul licorii. Și abia după aceea turnă dintr-o cană mare în mai multe pahare lichidul de culoare gălbui-rozaliu ce nu putea fi vin, fiindcă tatăl lui Dan amestecă în fiecare cu o linguriță cu coada lungă. Mama lui Dan — o femeie numai ochi sclipitori de ea !— n-o pierdu o clipă din priviri pe nora ei, iar Marga, de asemenea, nu se dezlipi de lîngă mama-soacră. „Fetița mea, — o mîngîie Rusalina, — să nu dați voi niciodată pe-aici ?“ „Dan e de vină —o stringea Marga lîngă ea — dac-ar fi după mine aș veni în fiecare duminică !“ Victor și Iuliana fură prezentați deîndată ce tatăl lui Dan îi îmbie : „Ei acum să bem în cinstea venirii dumneavoastră“. „Știți cine sînt, tată ? îi recomandă într-o răsucire, Dan : ea e Iuliana, verișoara Margăi, da' de ce să nu zic soră ?, se corectă, iar dumnealui — cel care-a răpit-o !“ „Ei nu zău ?“ deveni dintr-odată foarte curios tatăl lui Dan ridicîndu-și mîna stîngă pînă la umărul lui Victor. Apoi retrăgîndu-și-o, o ținu o clipă ridicată toastînd : „Mă bucur de tinerețea și frumusețea dumneavoastră. Și vă urez din toată inima fericire ! Da' nu beți ?“ „Ia să vedem — zise Dan făcînd pe degustătorul — ți-a reușit ?“ Apoi aprecie : „Excelent ! Minunea asta, mai rar !“ „Da' ce-i aici, ce-atîta mister ?“ duse Marga marele pahar la gură, și numaidecît exclamă : „Așa ceva n-am băut niciodată ! Iuliana, Victore, ce așteptați ? Mamă Rusalina, matale...“ „Eu nu beau, mamă, am treizeci de ani de cînd n-am pus în gură altă băutură decît apă. Da' mă bucur cînd vă văd pe dumneavoastră...“ Dan, care își avea „dulăpiorul“ său, puse pe masă o sticlă cu coniac : „Parcă ar trebui s-o mai întărim nițeluș !“ „De acord, de acord, zise tatăl său, da' mi-l beau separat, că și ce vă dau eu nu-i lipsit de viclenie : ca și berea !“ „Adică ? întrebă Marga, adică noi ce bem aici ? Vin nu, bere nu, cocteil ? Dar din ce ?“ Tatăl lui Dan le dezvălui secretul : „Livej ! Mere, pere și gutui ! Totul natural !“ Încăperea în care se aflau era un salonas cu o masă rotundă în mijloc; flori multe pe suporturi împodobeau ferestrele ; în spate, o ușă cu geamuri se deschidea spre grădină. Casa întreagă era cochetă, un fel de vilă rezervată, pe o stradă care ieșea spre cîmpie. Foarte curată, din toate părțile se împresura de pomi și halingi de viță de vie fraged înfrunzită. Tatăl lui Dan îi plimbă prin grădină, trecură printre ronduri și straturi, pe sub cireși. „Un mic rai !“ exclamă, bătînd din palme, Marga, zorindu-se să-și arate bucuria pe care-o trăia venind aici. Îmboldit mereu, tatăl lui Dan își prezenta răzoarele proaspăt îngrijite. Acolo erau lucrările lui și ale soției sale — „mirodeniile și legumele, poamele și strugurii“. Dincolo de o plasă de sîrmă, într-un arial bătucit, traversat de o alee pavată, tatăl lui Dan le arătă cotețele pentru păsări, găini și curci. Într-un colț, doi purcelași pestriți — pete albe și pete negre de parcă ar fi fost pictați — se lăsară gîdilați de Marga pînă ce se răsturnară pe spate : „Își au și ei tarlaua lor : uite colea vrejii dovlecilor“, își întinsese mîna stîngă tatăl lui Dan spre răzoarele ce se încheiau sub gardul de sîrmă. Păsea în fața lor tot mai înviorat, se întorcea cînd într-o parte cînd în alta cu vioiciune și, dacă n-ar fi știut, Victor nici n-ar fi observat înfirmitatea. Se uitase atent la mișcările mîinilor și s-ar fi părut că sînt gesturi firești de-ale stîngacilor.

ÎN „trecerea în revistă“ a grădinii veteranului, tatăl lui Dan, fostul comandant de companie în timpul războiului, îndreptase, din cînd în cînd, cîte un arac, ridicase un stachete sub halingă, fixîndu-l în pămîntul reavăn, tăiase cu săpăliga cîteva smocuri de iarbă, anume parcă să-i răspundă gîndurilor sale ; și toate aceste mișcări fuseseră făcute obișnuit, semn că mîna de lemn devenise, încă din vremea implantării ei în umărul puternic, o parte vie a corpului omului trecut prin cumplitul măcel de la Oarba de Mureș și prin luptele de eliberare de pe Tisa. Victor înțelesese încă din povestirea lui Dan că venind aici și cunoscîndu-l, văzîndu-l cu ochii săi pe cel care-n plină tinerețe fusese pradă morții, gata-gata să fi căzut și el jertfă în încleștările de foc ale războiului, nu trebuia să-i răscolească prin vreo întrebare îngrozitoarele imagini ale întîmplării. Reținuse bine că nu-i descrisese în amănunt decît fiului său, și numai o singură dată, canonada, că Dan însuși, mai tîrziu, îl ocrotise în fața curioșilor — de ajuns că mîna de lemn înlocuindu-i brațul rămas pe un depărtat mal de rîu, avea mereu să-i aducă în față amintirea. În timpul acesta, mama Rusalina pregătise masa și Marga se miră întîi și întîi de sosul cu hrean, mărar și pătrunjel condimentat încă și cu boabe de piper, extraordinar în rolul ce-l avea lîngă pui fripți. „Acum o să vă scutesc de livej ! — își bătu cu palma stîngă, palma de lemn tatăl lui Dan, gest prin care voise s-o imite pe nora sa care își arăta adesea bucuria prin aplauze — acum o să bem cîte un păhărel de coniac aduc de dumneavoastră, ca să vedeți pe urmă ce buchet are vinul meu extras de colo !“ — și își zvîrcoli arătătorul stîngii spre halingi. Se așeză la masă și mama Rusalina care își ducea ochii săi mici și sclipitori cînd spre Marga, cînd spre Dan. Dan — îmbrăcat într-un costum vioriu care-l făcea și mai tînăr — începu prin a le vorbi părinților săi despre Victor. Tatăl său avea în față un ostaș, caporalul Victor Necșoiu. „Ei, nu zău ? — se bucură tatăl lui Dan, — asta-i o veste frumoasă ! Îmi plac mult ostașii, sînt arătoși, inspiră încredere, au o ținută bărbătească. Se vede cît de colo că sînt mîndri de misiunea lor“. Își ridică păhărelul pînă în dreptul frunții într-o plăcută înclinare : „Te felicit, dragul meu !“ Victor, învăluit de o sinceră emoție, fu cît pe-aci să se ridice brusc și să-i spună că e deosebit de impresionat cunoscîndu-l, de fapt reîntîlnindu-l, fiindcă era încredințat că-l cunoscuse bine încă din descrierea lui Dan, că-i știa faptele de arme... Se stăpîni și aplecîndu-se ușor rosti doar o propoziție de răspuns : „Vă mulțumesc din toată inima !“ Tatăl lui Dan îi aduse apoi o mulțime de complimente Iulianei — e ca o floare din grădina lui ! — „Eh, ce frumoși sînt trandafirii !“ și, împurpurată, Iuliana îl copie pe Victor înclinîndu-se și răspunzîndu-i întocmai prin aceleași cuvinte : „Vă mulțumesc din toată inima !“ Sorbind vinul din paharul dat lui de Victor, socotindu-se departe de a fi fost sub înrîurirea buchetului plăcut, — o ofrandă necesară lumii la ceasuri de bucurie, — tatăl lui Dan le povesti, totodată, acea întîmplare de demult cînd strămoșul împărat Marcus Aurelius Probus (276—282 — „bărbat plin de vlagă, viteaz, drept, superior prin bunătate“) declarase temerar că „În scurt timp, va domni pacea“. E o datorie să te pregătești să aperi liniștea și pacea — spuse veteranul, mărturisind că, în decursul vieții sale, o dorință a acelui împărat roman l-a impresionat în mod deosebit, chemările sale de pe atunci făcîndu-le mereu cunoscute prietenilor săi ca pe un imperativ al acelui timp atît de apropiat zilelor noastre. El, împăratul roman, spunea: „Va veni o vreme cînd în întreaga lume nu se vor mai făuri arme, iar calul se va naște pentru pace.“ „N-avem nevoie de nici un fel de armă, spuse veteranul, nici clasică, nici ultramodernă. Așa ar fi firesc. Nevoie avem de tot mai multe unelte moderne ale zidirii și nu ale distrugerii. Fiindcă, voi știți mult mai bine, cu armele nucleare va pierde planeta întreagă. Dar eu am toată încrederea în chiar rațiunea planetei. Fiindcă planeta noastră e gînditoare. Iar gîndul ei e prin oameni. Și nu se poate ca miliardele de ființe gînditoare care-o populează să nu învingă războiul, care nu poate fi decît al raționalului.“

Veteranul vorbea cu atîta pasiune, încît, însuflețit de ideile în care credea cu toată sinceritatea, le propuse tinerilor săi ascultători să închine pentru izbînda păcii și bucuriei pe pămînt.

Și abia atunci se făcu liniște, și abia atunci se auzi clară „Simfonia victoriei“ pusă în clipa aceea de Victor, spre marea surprindere și adîncă emoție a autorului ei.

(Fragmente din romanul *Recucerirea dragostei* în pregătire la Editura Militară)

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ“

Premiul „României literare“ — LEONARD POPA

Numele poetului

mă întrebi dacă
în dosul cuvintelor nu s-a făcut
răcoare

nu știu

cu mîna streașină la ochi eu
am vrut ca tu să fii
asprul hotar dintre lumi

n-a știut nimeni să-ți spună :
o femeie se naște
cînd la picioarele ei vede
prăbușindu-se
o cetate

degeaba ard întrebările noastre
toate răspunsurile

închipuirea s-a zăvorît bine
pe dinăuntru într-o zi
vei descoperi numele poetului
coagulat pe buzele singelui

Song of Myself

de fiecare dată mă apropii
de buzele tale cu teamă
ca de un verset
căci templele sînt nefericirea celor
care au rămas singuri cu pietrele
și n-au știut
dar eu mă las biciuit
precum singele pînă-n țînturile calde
ale rănii și îți spun : numai nouă
ne e sortită această neiertătoare
iubire mai înaltă decît umbra
în amurg a veșniciei
numai noi știm
că între viață și moarte
cea mai scurtă distanță
e privirea

și dacă aceste mîini
sînt cu adevărat
o bucată de cer
pînă cînd
fiecare cuvînt
pe care îl scriu
îmi va aminti de o
ardere pe rug ?

Dar

dar moliile care-și desăvîrșesc
existența
în buzunarele hainelor
mele de gală ?

dar mîinile picioarele carnea
aceasta care se tîrîie după mine
cum greutatea la picioarele
ocnașului ?

nu nu eram numai noapte
cu setea aceea
îți acopereai buzele
cu vorbele acelea începusem
să poruncesc
morții cu genunchii și coatele
trebuia pisată tăcerea
nu eram numai noapte

de-atîtea ori ți-am spus :
nu privi în ochii poetului

vei vedea o imensă
crăpătură a cerului

La întoarcerea din război

știu că abia aștepți
să mă întorc din război
dar nu e nici un război acesta

vezi și tu
în locurile unde au lovit săgețile
arcului de triumf
nici o urmă de rană
nici o picătură de singe
cu care să-mi mai sperii fratele

și totuși lumea aceasta nu există
decît trecută prin degetul
meu arătător totuși privirea mea
roșie de atîtea închipuiri
e mai adevărată decît cîmpurile
de luptă

dar eu știu că abia aștepți
să mă întorc din război
deși nu e nici un război acesta

Naufragiu

aș putea fi o amăgire
a singelui :
ori de cîte ori mă lovește
peste gură o palmă de pămînt
printre dinții încleștați
se strecoară o floare

pe dinăuntru spintecă
răsuflarea
pe unde trec cuvintele
crapă cerul

oh, rămîn cu golul neînvins
dintre două chemări —
poate apa din ochii înecatului
care va aduce la mal
cîteva catarge

Teatru

Manifestări de cultură teatrală

Teatrul Național „Vasile Alecsandri"

„O noapte furtunoasă"

■ OVIDIU LAZĂR, regizorul care semnează **O noapte furtunoasă**, este student în anul V (spectacolul fiind examenul lui de anul IV) la IATC, clasa Cătălinei Buzoianu. Optînd pentru o lucrare de Caragiale, el s-a dovedit îndrăzneț, cu atît mai mult cu cît în ultima vreme **O noapte furtunoasă** a cunoscut variante scenice remarcabile, ceea ce ar fi putut să-l intimideze sau măcar să-l pună pe gînduri. Că n-a fost așa, ne-o dovedește și declarația lui din caietul de sală. Spectacolul s-a născut — ne asigură regizorul-student — „din imperativul intim de a exprima ceea ce știu, ce văd, ce înțeleg și ce caut". E destul de limpede deci că Ovidiu Lazăr se consideră exact ceea ce este în realitate : un învățăcel care încearcă să aplice ce a învățat la școală. Și spectacolul lui chiar așa ni se arată : ca lucrarea unui inteligent și harnic ucenic, instruit în respectul meseriei temeinice, serioase. Spectacolul are amplitudine comică, direcție satirică, chiar dacă instituția gărzii civile pe care o ataca inițial nu mai există ; au rămas destule realități — stări de lucruri, personaje, relații — care pot fi puse sub focul necruțător al satirei caragialene. Așa se și explică imensul succes de care piesa se bucură ori de cîte ori e montată.

Cele două părți ale textului își păstrează și în spectacolul lui Ovidiu Lazăr specificul : comicul de limbaj din prima parte le-a oferit actorilor Teofil Vîlcu și Emil Coșeru ocazia afirmării unei superioare înțelegeri a valorii cuvîntului și a rolului lui scenic. Îndelung expozitivă, această parte e ca un joc de artificii în care replica e briantă și tăioasă. Staticitatea scenelor e minată regizoral prin invenții de mișcare. Teofil Vîlcu (Jupin Dumitrache) e volubil, masiv, cu tonuri de o mare diversitate, impunînd un ritm susținut nu atît prin deplasări în spațiu, cît prin agitația interioară pe care o conferă personajului și prin cadența infernală a replicilor. Ipingescu al lui Emil Coșeru răspunde cu aceeași monedă. Nou la acest personaj e renunțarea la atitudinea, oarecum pasivă, de rezoneur, de om care aprobă „pozitiv" tot ce spune partenerul și implicarea lui în „drama" care-l mistuie pe cherestegiu ; nici vorbă de „amicul devotat, redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate" cum îl caracteriza G. Călinescu. Mergînd împotriva acestei caracterizări, regizorul și interpretul propun un ipistat șiret și descuiat la minte, provocator și insinuant, care se minie cînd negustorul îl contrazice în politică și care se distrează în sine de credulitatea tîmpă a lui Jupîn Dumitrache. Pe acesta mai ales și — vom vedea îndată — pe Rică Venturiano i-a privit regizorul din perspectiva proiectatei lucrări **Titirică, Sotirescu et C-ie**, în care Caragiale le rezerva o anume evoluție pe scena socială și politică.

Partea a doua a spectacolului e mai complexă. Situațiile se amplifică și se complică, farsa ia proporții, comicitatea învăluie totul. Intrarea în scenă a lui Rică tulbură atît pacea interioară și aroganța găunoasă a congestivului negustor, cît și romanțul vulgar al cuplului Veta—Chiriac, care tocmai depășise momentele melo, recuperîndu-și condiția amoroasă. După o infernală fugărire, Rică e prins și bătut măr de cei trei bărbați aprinși de gelozie, astfel că tiradele lui patriotarde sînt rostite alb, stins, cu o voce sfîrșită, încît e și mai evident că cel ce le rostește nu pune nici un preț pe ele, mai ales acum după ce a cunoscut duritatea realității. Sergiu Tudose realizează din nou un rol excepțional nu numai prin noutatea viziunii asupra personajului, ci și prin siguranța și rafinamentul mijloacelor. Rică e un timid și un fricos, ceea ce explică evoluția modestă pe care i-o prevedea Caragiale în proiectata piesă mai sus amintită, unde i se rezerva doar un statut de avocat și director de ziar.

Dintre ceilalți interpreți o remarcăm pe Violeta Popescu — o Vetă cu un temperament acaparant — și pe Dionisie Vitcu — un Chiriac lucid, calculat în relațiile cu stăpînul său și bovin în amorul pentru Veta. Plasticitatea gestului și a tonurilor sporesc coeficientul de umor — altfel cam redus — al cuplului. De o surprinzătoare inadecvare la comedia caragialeană, Carmen Tănase ratează personajul (Zița), căruia nu-i descoperă nici temperamentul, nici pitorescul mahalagist, nici pofta de aventură amoroasă. Cuminte — în ciuda agitației exterioare — Doru Zaharia în rolul lui Spiridon, personaj căruia regizorul nu i-a aflat locul în spectacol chiar dacă o idee a existat în debutul și în încheierea acestuia.

Nesigure, decorurile lui Laurian Oniga amestecă interioarele cu exterioarele cherestegeriei, aglomerîndu-le cu lăzi, scînduri, scări, paturi etc. care nu funcționează întotdeauna în mod necesar.

Ștefan Oprea

Seminar la Tg. Mureș

■ PREZENȚA lui Romulus Guga e continuă ; cartea cu piesele sale a fost receptată cu cel mai mare interes, premierele recente sînt spectacole de anvergură, reliefînd din nou — pe scena Teatrului Mic și pe aceea a Teatrului Național din Tg. Mureș — personalitatea autorului și proeminența literaturii sale. Era firesc deci să i se consacre al patrulea seminar de dramaturgie și teatrologie din seria inițiată de criticii teatrali în 1980 și care îi cuprinsese pînă acum pe Teodor Mazilu, Marin Sorescu și Dumitru Radu Popescu.

Seminarul de dramaturgie și teatrologie a fost conceput ca o modalitate de monografiere colocvială a unei opere fundamentale, cu analiza lucrărilor, spectacolelor și gîndirii autorului. Din nefericire, acum e prima oară cînd această monografiere se face fără contribuția directă a autorului. S-a stins în urmă cu trei toamne. A fost însă evocat multilateral și citat frecvent de toți participanții la reuniunea de la Tg. Mureș — dramaturgi, prozatori, poeți, regizori, scenografi, critici, istorici, publiciști, sociologi, profesori, alți oameni de cultură — care i-au explorat în adîncime moștenirea teatrală. Comunicări, referate, intervenții în discuție au contribuit, într-o atmosferă elevată de cercetare și dezbatere, la identificarea a noi atribute și dimensiuni ale comediilor și dramelor și la întregirea profilului creatorului lor. Au fost studiate dramaticitatea specifică, condiția filosofică a acestui capitol de dramaturgie românească modernă, ideologia autorului și doctrina sa estetică. S-a insistat asupra particularităților teatrului politic practicat de Romulus Guga. El nu a dat nici o piesă gratuită sau ușoară, dezangajată, ci a militat cu pasiune pentru o cauză esențială, detestînd din adîncul sufletului indiferentismul, pe care îl socotea o maladie periculoasă. „Nu-mi este indiferent — scria — care va fi soarta omului și a acestei planete, cum nu îmi este indiferent ce se spune și se gîndește despre libertate, democrație, demnitate umană. Sînt și voi rămîne implicat în toate ceea ce sînt dator după conștiința mea să descopăr, să elogiez, să protestez, într-un cuvînt, să aparțin în exclusivitate binelui și progresului".

Datorită seriozității dovedite de majoritatea absolută a participanților și ambitusului intelectual al expunerilor, reuniunea s-a instituit ca o sesiune de orientare științifică. S-a realizat o solidarizare de idee cu spiritul dramaturgiei lui Romulus Guga și, în genere, cu teatrul înscris în aria de preocupări majore a contemporaneității, valoros prin concepția și originalitatea expresiei, prin înalta cupolă problematică sub care își desfășoară dezbaterile. S-a demonstrat plurivalența excepțională a operei și coerența-i stilistică, accentuîndu-se asupra integralității și organicității ei. S-a vorbit mai puțin despre diversitatea în unitate a pieselor și foarte puțin despre literaritatea lor ; spre deosebire de celelalte seminarii, aici au fost prezenți un număr prea mic de critici și istorici literari. Discuțiile s-au situat însă la o cotă teatrologică remarcabilă. S-au adus, în exegeze, elemente inedite, s-a utilizat un instrumentar analitic modern, s-au propus concepte noi, operante.

Regizori de seamă au făgăduit, în cuvîntul lor, să pună în scenă piese de Guga — și mai ales cele nejucate încă.

Ospitalitatea și organizarea asigurate de forul cultural județean, revista „Vatra" și Teatrul Național, energia și inspirația cu care a lucrat coordonatorul principal al manifestării, Voica Foișoreanu-Guga, atașamentul cultural și afectiv vădit de toți cei ce s-au apropiat, cu acest prilej, de creația propusă spre studiu, remarcabilele spectacole **Amurgul burghez** (București) și **Evul mediu întîmplător** (premieră tîrgu-mureșană) prezentate în serile întîlnirii, au făcut din Seminarul de dramaturgie și teatrologie Romulus Guga o manifestare exemplară de cultură teatrală.

Gală de teatru la Brașov

■ GALA teatrului contemporan de la Brașov ocupă un loc însemnat în sistemul de festivaluri și colocvii ce dinamizează, în fiecare an, mișcarea noastră teatrală. O dinamizează și-i dau posibilitatea să capete o mai pronunțată conștiință de sine, deopotrivă să găsească noi căi de racord la circuitul național al culturii și noi răspunsuri la cerințele artistice ale actualității, să cliveze mai apropriat spectacolele originale de cele impersonale, inventivitatea de platitudine, orientările clare de debusolări și improvizații.

Cornel Popescu și Szilágyi Enikő Dumitrescu în spectacolul „Evul mediu întîmplător" de **Romulus Guga** la Teatrul Național din Tg. Mureș, în regia lui Cristian Hadjiculea

Anul acesta, la a șaptea ediție, dezbaterile au avut un tonus mai ridicat decît în alte împrejurări, constituind un examen colectiv lucid al posibilităților, realizărilor și decalajelor dintre ele, pe un sănătos fond prospectiv. Cu deosebire au atras atenția dialogurile directe, sincere, dintre cronicari, autori și artiști, care au avut valoare de mărturii și comentarii aplicate, grefate pe realitățile pieselor și spectacolelor prezentate, desfășurate într-un spirit critic util.

S-a apreciat calitatea unor opere scenice solid constituite (în concurs și în afara lui) : **Amurgul burghez** de Romulus Guga, lucrare impunătoare a Teatrului Mic ; **Arca bunei speranțe** de I.D. Sîrbu, mai ales pentru originalitatea cutezătoare a montării din studioul teatrului brașovean ; **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu — spectacol constănțean bogat imaginativ, cu o interesantă schimbare de registru dramatic, gîndit regizoral-scenografic ca o elegie pentru un cuplu tînăr irealizat ; **Concurs de imprejurări** de Adrian Dohotaru, prezentat de Teatrul „Nottara" într-o versiune scenică de frumusețe austeră și acuitate civică, cu o trupă ce a funcționat, în întregul ei, admirabil ; **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu, (Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe) ale cărui regie și scenografie, semnate de Constantin Codrescu, s-au evidențiat prin laconism expresiv și eleganță (unii actori strigînd însă prea tare, făcînd confuzie, cum spunea G. Călinescu, „între emoție și comoție").

Alte reprezentații au fost prizate într-o măsură mai redusă și numai pe cîte o dimensiune tematică sau formală. Unele au produs consternare prin carențele de reflexivitate și natura meșteșugărească a demersului scenic **(Cerul înstelat deasupra noastră**, Teatrul Național din Craiova) sau prin caracterul plat și lipsa de modelare a montării, prin interpretarea sumară a rolurilor **(Audiență la consul**, Teatrul din Pitești), prin opțiunea repertorială neconcludentă **(Melodie varșoviană**, Teatrul Național din Cluj-Napoca) care a determinat o prestație artistică modică, sau prin maniera învălmășită de expunere, în ritmuri adverse și cu goluri de acțiune scenică **(Dulcile, amare bucurii**, Teatrul din Galați).

Organizatorii au decis anul acesta ca selecțiile să se facă în repertoriul românesc și străin postbelic, ceea ce lărgea mult condiția de participare (anterior fixată la piesele scrise în ultimii zece ani). Din păcate, nu s-a stabilit și un etalon temporal pentru spectacole (care ar fi oportun să se rezume la ultimii doi ani, adică perioada dintre edițiile Galei), iar o parte din teatre nu au folosit cadrul mai amplu astfel creat nedînd nici sentimentul că au venit la un **concurs**. Întrecerea presupune alegerea a ceea ce e **competitiv** pe plan național, putînd ocaziona astfel comparații fertile, o emulație sănătoasă, discernerea, între faptele de creație, a **valorilor** de prim rang, juriului revenindu-i sarcina de a le decela pe acelea ce, distinse fiind într-un palmares concludent, dobîndesc un sens **programatic.**

Manifestarea a avut însă meritul de a atrage atenția asupra unor tineri cu reale însușiri, evidențiați și în dezbateri, unii și prin premiile și diplomele acordate : Regizorul Mihai Constantin Ranin, care s-a luptat cu dificultățile unei piese de intenție bună însă artificioasă și verbigerantă **(Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, Teatrul din Sibiu, secția germană), asigurîndu-i o formulă scenică intens vizualizată, conceptualizată, cu relevări rafinate ale interiorității personajelor (dar și cu unele proiecții luminos-colorate de sens obscur), păstrînd, oportun, doar o parte din text ; regizorul Dominic Dembinschi, exeget merituos, personal, al piesei lui Dumitru Radu Popescu, tratată poetic, cuceritor, cu soluții noi, sesizante, în cea mai mare parte a spectacolului, (prea lent însă și prea galeș vorbit spre final) ; scenografii Adrian Tatu (construcția simplă, ingenioasă, îndrăzneață a decorului la **Arca bunei speranțe**), Constantin Ciubotaru (metafore captivante în **Acești îngeri triști**), Nicolae Ularu (Teatrul Mic), actorii Lică Gherghilescu și Nina Udrescu (Constanța), Tudor George (Brașov — într-o interesantă pantomimă), Florina Dinicu (Galați) și, poate, alți cîțiva (nici un autor tînăr însă).

Publicul s-a manifestat corespunzător, arătînd implicit că opt ani de atare manifestări la Brașov pot crea un climat apt să modifice pozitiv gustul pentru teatru. A umplut sala (uneori suprapopulînd-o) rămînînd în incintă pînă la sfîrșit, sau părăsind discret, politicos, aceeași incintă, fie la prima pauză, fie fără să mai aștepte acest răgaz. Organizarea a fost ireproșabilă. Spre deosebire de manifestările de același fel ce au loc în alte orașe, aici întreaga trupă o teatrului local, în frunte cu directorul ei, Eugen Mercus, și directorul adjunct C. Dițu a fost **prezentă** la spectacolele confraților, la dezbateri, la întregul complex de acțiuni (care a mai cuprins întîlniri cu artiștii amatori, un colocviu de actualitate „Teatrul și Pacea", vizite de documentare).

Unul din cele mai frumoase rezultate obținute e satisfacția unanimă a întîlnirii și conlucrării oamenilor de teatru în condițiile unei confraternități active, nu numai declarate, raportate mereu și eficient la interesele de azi ale mișcării teatrale. Ceea ce înseamnă că ea, Gala, și-a atins scopul. Căci nu zicea Heraclit că scopul vieții noastre e satisfacția ?

Valentin Silvestru

Palmares

● Juriul Galei de teatru contemporan de la Brașov a acordat Premiul pentru cel mai bun spectacol montării brașovene cu **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, iar Premiul special, spectacolului Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu. Pentru **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu (Constanța), au fost premiați regizorul Dominic Dembinschi, scenograful Constantin Ciubotaru și actorul Lică Gherghilescu (debut). Cel mai bun rol feminin a fost considerat Elena Domnișor, realizat de Olga Tudorache în **Să nu-ți faci prăvălie cu scară de** Eugen Barbu, la Teatrul Giulești. Cel mai bun rol masculin : Protos, realizat de Tudor George în **Arca bunei speranțe.** Cel mai bun rol secundar : Prorectorul, creat de Ion Punea în **Concurs de imprejurări** de Adrian Dohotaru (Teatrul „Nottara"). Premiul de debut l-a obținut regizorul Mihai C. Ranin pentru **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu (Sibiu — Secția germană).

Au mai căpătat diplome și mențiuni actorii Agatha Nicolau (București), Ioana Citta Baciu (Galați), Valeriu Dogaru (Craiova), Catrinel Paraschivescu (Cluj-Napoca), Csapo György (Sf. Gheorghe), scenograful Adrian Tatu (Brașov), Teatrul „Nottara" și cel din Brăila (pentru contribuția adusă la promovarea dramaturgiei originale).

„Săptămîna filmului cubanez"

UN policrom eşantion de producţii recente a oferit publicului bucureştean „Săptămîna filmului cubanez", desfăşurată între 21 şi 26 octombrie, în sala „Studio". Lesne încadrabilă în seriile tradiţionale apare pelicula lui Orlando Rojas, **O logodnică pentru David**, în care seninele aspiraţii adolescentine se deosebesc de cele pretutindeni cunoscute, doar pentru că se declară de-a lungul fermecătoarelor plimbări prin Havana ; iar comedia **Păsările îşi iau zborul**, regizată de Rolando Diaz, mizează pe răsturnările previzibile de situaţii, amuzantele încurcături izvorîte din iubirea trăită, în ipostaze pitoresc divergente, de trei generaţii, găsindu-şi soluţiile fericite, comentate şi acompaniate de şlagăre latino-americane. Prin altitudinea premiselor se impune însă **Depărtarea**, filmul-dezbatere semnat de Jesús Diaz. Creatorul polivalent (scriitor consacrat încă din 1966, cînd povestirile sale, **Anii duri**, au cucerit Premiul Casa de Las Américas) abordează din nou problemele înstrăinării, după ce înregistrase, mai întîi, pe peliculă întoarcerea celor **Cincizeci şi cinci de fraţi** (1977) şi după ce le consemnase mărturiile în cartea **Patria şi exilul** (1978). Perspectivele se schimbă, acţiunea imaginată integrînd alte tipuri de caractere, deformate de erorile săvîrşite şi de prea îndelungata acceptare a compromisurilor. Inutila călătorie de reîmprospătare a amintirilor nu dă roadele aşteptate, iluziile nutrite în emigraţie se pulverizează, bătrînei mame nerăminîndu-i decît să-şi reproşeze, tot din depărtare, gestul abandonării fiului şi al părăsirii meleagurilor natale. Pelicula îşi orînduieşte personajele după legile polarităţii teatrale (Jesús Diaz fiind, de altfel, şi dramaturg) ; în replici tranşante se apără demnitatea şi liniştea, întruchipate de tînăra familie cubaneză, iar imposibilitatea de recuperare a identităţii pierdute se rosteşte în impresionante versuri.

Critica implicită a societăţii de consum din **Depărtarea** devine manifestă în **Rugăciunea**, tulburătorul montaj conceput de Marisol Trujillo ; vibrantele imprecaţii împotriva indiferenţei în faţa suferinţelor, împotriva manipulării oamenilor şi mistificării adevărurilor, din poemul scris de Ernesto Cardenal la moartea Marlynei Monroe, se prelungesc în acutele actualităţi de ieri şi de azi, surprinzînd pe viu flagelul sărăciei şi al violenţei. Celelalte două documentare, autonome ca formulă de investigare a cotidianului, au totuşi consonanţe ; căci **Estetica** (de Enrique Colina) adună elocvente pledoarii pentru păstrarea bunului gust în cele mai neînsemnate împrejurări ale existenţei, în vreme ce **Cu dragoste** (de Roberto Fernando) dezvăluie inspirat frumuseţea muncii din atelierele de cărămizi, olane, ţigle, în paralel cu redescoperirea decoraţiunilor de pămînt ars din noile edificii ca şi din vechile clădiri.

Întemeierea autentică, nu doar prin scenografie şi costume, ci şi prin precizarea timpului în inserturi, este comună de asemenea celor două evocări din trecut, aflate pe afişul „Săptămînii filmului cubanez". Intitulîndu-şi ecranizarea romanului **Sfinxul** de Miguel de Carrión **Amanda**, prestigiosul cineast Humberto Solás (în multe rînduri laureat al diferitelor festivaluri internaţionale din Italia, Spania şi Cehoslovacia, din Japonia ori Anglia) îşi reia, într-un fel, căutările iniţiate de filmele sale de început, **Manuela** (1965) şi **Lucia** (1968). Generoasa Amanda, în atmosfera aparent patriarhală din Havana anului 1914, devine victima necruţătoarelor mecanisme ale corupţiei şi arivismului ; izolată în propria-i puritate, eroina nu îndrăzneşte să-şi materializeze reveriile evadării dintre zidurile apăsătoare şi întinate, de coşmarele vieţii familiale eliberîndu-se abia prin moarte. Încheindu-şi exerciţiul de analiză a micro-universului feminin, Humberto Solás anunţă „revolta foamei", cortegiul mulţimilor trimiţînd către biografia robustei luptătoare Manuela sau către lirica frescă a revoluţiei, avînd-o ca protagonistă, în cele trei episoade distincte, pe aceeaşi şi, totodată, diferita Lucia.

Despre evenimentele istoriei apropiate, trăite şi retrăite în procesul definirii propriei personalităţi, sincronizat cu însăşi geneza noii şcoli cinematografice cubaneze, depune mărturie Manuel Perez Parades. Revenind, în filmul **A doua oară a lui Esteban**, asupra dramaticelor lupte împotriva regimului dictatorului Batista, desfăşurate în decembrie 1956, importantul scenarist şi regizor (realizatorul peliculelor **Omul din Maisinicu** şi **Rio Negro**, ambele înscrise în palmaresele din 1973 şi 1977 ale competiţiilor internaţionale de la Moscova) îmbogăţeşte **Poveştile revoluţiei** (la acel prim film emblematic, din 1960, colaborînd doar în calitate de asistent de regie). Din sacrificiul lucid al maturului Esteban se înalţă simbolurile supravieţuirii idealurilor militante, structurate pe ecran ca într-un patetic ceremonial coregrafic, fixat la dimensiunile sculpturii monumentale.

Călăuziţi, poate, către „Săptămîna filmului cubanez" şi de proaspăta lectură a romanului **Ritualul primăverii** de Alejo Carpentier (publicat, în românește, cu cîteva luni în urmă), spectatorii bucureşteni au receptat mai prompt reperele istoriei prinse în canavaua discursurilor vizuale şi au sesizat mai uşor constantele modului de elaborare a atît de variatelor pelicule, gustînd anunţatele frumuseţi naturale şi arhitectonice ori simţind veşnica prezenţă a mării „în minunatele lumini de zori, de dimineaţă, lumină plină de sus, reflector lateral, galben de amurg, reflectoare de distanţă, proiecţii oblice în roşu şi violet pe un fond, scufundat în umbre, ce vestește marea cortină înstelată a nopţii".

Ioana Creangă

În premieră, filmul **Liceenii** scris de Gheorghe Şovu şi regizat de Nicolae Corjos (în imagine : Tamara Buciuceanu şi Ion Caramitru)

Un artist

● PRIVITĂ de aproape, animaţia ne dezvăluie o luptă grea şi îndîrjită pentru a însufleţi desenele, pentru a le face expresive prin mişcare şi a le da un sens, o semnificaţie. Această muncă tăcută, trudnică, îndîrjită, îndelungată, o fac numai cei care, pe lîngă talent, au credinţă şi devotament faţă de frumuseţea desenelor pururi mişcătoare. Din categoria cineaştilor împătimiţi a făcut parte şi Zaharia Buzea. Cu o hărnicie ieşită din comun, el a trudit zi şi noapte, pentru a da la iveală cu gingăşie şi umor blînd întîmplări imaginare care îi amuzau, dar îi şi instruiau pe tinerii spectatori. Gînd după gînd, desen după desen, totul se articulează în filmele sale firesc, cursiv, cu limpezime. Discursului regizoral alambicat, complicat, prolix, el a preferat pe cel simplu, direct, percutant. Înzestrat cu un remarcabil simţ al mişcării, al ritmului, el a dat viaţă miilor de personaje din filmele sale, atît de îndrăgite de marele public.

A lucrat enorm. Nu cunostea pauzele şi răgazul, sau dacă se „odihnea", o făcea realizînd ilustraţii de carte, afişe sau caricaturi. Au rămas în urma sa multe filme frumoase, făcute cu grijă şi cu respect, cu dragoste sinceră pentru copii.

Avea vocaţie nu numai pentru filmul adresat copiilor ori pentru filmul publicitar ; şi Marele Premiu al Festivalului de la **Karlovy Vary** a încununat activitatea sa exemplară.

Îşi respecta confraţii şi le preţuia arta ; căuta să insufle aceeaşi disciplină de creaţie şi colaboratorilor prin propriul exemplu. Nu obişnuia să se plîngă, să pozeze în nedreptăţit şi neînţeles, deşi uneori filmele sale sufereau datorită grabei ori indiferenţei celorlalţi.

Priveam ultimul său film şi admiram fără rezerve frumuseţea desenelor, unde mîna sa se făcea simţită. Şi tocmai acest **Pegas**, film autobiografic, făcut cu umor, ironie şi inteligentă, a devenit acum cîntecul său de lebădă.

Prin trecerea în nefiinţă a lui Zaharia Buzea animaţia românească pierde un regizor de real talent iar noi un bun şi generos coleg.

Ion Truică

Cinema

Flash-back

Inspiraţia din muzică

■ AM mai văzut de cîteva ori **Elvira Madigan** şi în nici una din dăţi n-am scăpat de cîteva întrebări : cum de nu devine o clipă dulceagă această poveste de dragoste, cu peisaje superbe, cu tineri frumoşi şi frumos coloraţi, cu fluturi prinşi în palmă, cu sperietori melancolic-năstrunice, cu raze de soare trecînd prin frunzet ? Cum de nu plictiseşte pînă la urmă această derulare de nimicuri intense şi, în ansamblu, patetice ? Cum de nu se transformă cunoscutul final cu două focuri de revolver în apăsătoare tragedie sau melodramă, ci doar în prilej de meditaţie şi de îngîndurare ? În fine, din ce se naşte savanta armonie a unor părţi atît de discordante ? De fiecare dată am găsit răspunsuri, dar niciodată n-am simţit că trec de o anumită limită logică, neartistică.

Ultima dată am păcătuit : lăsîndu-mă în seama melomanului, improvizînd un concert imaginar, am adus în prim plan partea muzicală a filmului, cu alte cuvinte am despărţit cele două învelişuri — imaginea şi muzica — şi le-am urmărit separat. Pînă acum privisem filmul dinspre literatură, acum îl abordam dinspre muzică. Rezultatul a fost uimitor : muzica mozartiană exprima parcă mai bine decît filmul însuşi sentimentul pentru care-i fusese doar împrumutată ; impresia fiind că imaginea este o ilustrare a muzicii (uneori cu imperfecţiuni, pe care muzica le estompează), şi nu invers : că filmul întreg a fost gîndit, pus în cadru şi montat în sunetele Concertului nr. 21 pentru pian, sunete care apoi au fost suprimate parţial, rămînînd doar aria tristă din partea a doua, contrapunctînd laconic momentele cheie. Acel amestec de exaltare şi de extinctie, de credinţă în dragoste şi de premonitie a morţii, acea incompatibilitate între tinereţe şi vesnicie, între pasiunea deschisă şi durata ei de supravieţuire vin de la Mozart, tînărul fericit şi neliniştit care, cu două secole mai înainte, îşi înfigna pe portativ trăirile sublime şi sublima neîncredere în perenitatea lor. Acest sentiment evanescent, deşi etern uman, a fost fixat în artă şi, cu tremurătoare încredere în puterea ei de conservare trimis către alte generaţii. Iată-l acum însoţind un film, poate cel mai frumos omagiu închinat pe peliculă dragostei fără speranţă, iubirii dinainte condamnate, pasiunii ce arde atît de puternic încît n-are sorţi de viaţă lungă.

Bo Widerberg n-a făcut decît să transcrie cu fidelitate un sentiment din partitura lui Mozart, dar cîtuşi de puţin livresc pentru că fusese la timpul său smuls din cea mai dureroasă experienţă umană. Cu avantajul distanţării şi manevrînd imaginea ca pe un instrument percutant, el a reuşit o exactă transpunere cinematografică a acestei stări limită pe care literatura n-a reuşit s-o atingă decît în marea poezie.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Scriitori ai actualităţii

■ DINTRE emisiunile ce au întrunit constant adeziunea publicului radiofonic şi, în acelaşi timp, s-au înscris ca o contribuţie importantă la definirea culturii naţionale, au fost cele care au înfăţişat profile de scriitori contemporani. Spre deosebire de rubricile evocate săptămîna trecută, rubrici ce şi-au păstrat de-a lungul a mulţi ani nu numai titlul ci şi structura de alcătuire ca şi, în unele cazuri, ziua şi ora de programare, cele la care ne referim acum au avut diferite înfăţişări, de la mărturisirea de creaţie, la interviu, de la schiţa de autoportret la portretul realizat din diferite unghiuri de vedere. În această categorie se înscriu **Semnăturile în contemporaneitate**, reflectînd, e drept, nu numai starea literaturii ci şi pe cea a altor arte. Luni seară, **Semnăturile** i-au avut ca invitaţi pe Fănuş Neagu şi Marin Sorescu, doi scriitori aflaţi la un sfert de secol de la debut, nume cu o autoritate recunoscută de opinia publică naţională şi internaţională. Stima şi afecţiunea cititorilor i-au însoţit constant iar în sălile de teatru spectatorii le-au aplaudat atît de originalele lor creaţii.

Orice (re)întîlnire cu ei este, aşadar, aşteptată şi întîmpinată cu reală emoţie. Aşa s-a întîmplat şi în prima seară a săptămînii, dialogul radiofonic (condus de Constantin Vişan) aducîndu-ne „în direct" ştiri despre preocupările celor două personalităţi literare. În această toamnă somptuoasă, încărcată de sunete şi culori, Fănuş Neagu a elogiat, astfel, pe cei ce-i sînt idoli de-o viaţă : Sadoveanu, Voiculescu, Rebreanu, Istrati, de la ei continuînd cinstirea spiritului de libertate şi îndrăzneală, cinstirea limbii române. Povestitorul contemporan a rostit, apoi, un sensibil elogiu la adresa povestirii, inefabilă şi gingaşă, capabilă a reflecta o dominantă şi o aspiraţie, ambele esenţiale, ale spiritului uman. În sfîrşit, alături de patima de a privi lumea cu ochii deschişi, cu o „naivitate" ce nu e, în fond, decît vîrful cel mai înalt al lucidităţii, Fănuş Neagu şi-a recunoscut patima cititului şi neabătuta credinţă în marile noastre valori clasice. Pornind de la experienţa ciclului său **La Lilieci**, autobiografie de tip special, dar şi biografie a unei aşezări din judeţul Dolj, Marin Sorescu a numit printre temele cele mai apropiate sufletului său noul, febrilitatea, uneori dramatică, totdeauna constructivă a înnoirii. Referindu-se la experienţa de coordonator al revistei „Ramuri" el a accentuat că dincolo de faptul că recunoaşte entuziasmul gazetăresc ca pe o componentă a propriei structuri, întoarcerea la Craiova echivalează cu necesitatea de a fi mai aproape de eroii cărţilor sale, de a face ceva pentru locurile de unde a plecat.

Ascultînd **Semnăturile** am recunoscut o dată mai mult importanţa ciclului de portrete radiofonice ale scriitorilor actuali, ciclu pe care redacţiile editoriale ar avea datoria de a-l prelua şi a-l înscrie în bibliografia noastră naţională.

Ioana Mălin

Secvenţe

Dincolo de poveste

■ E foarte probabil ca bunicii de azi să nu mai lase amintire nepoţilor, peste ani, albume cu poze într-un sertar, ci role de film-video, pe 16 mm, pe super 8. Nu va mai fi nevoie ca dintr-o poză să reconstitui o ambiantă, o lume trecută, ea desfăşurîndu-se aievea în faţa ochilor curioşi să afle cum va fi fost odată... în secolul XX. Filmul, înainte de a fi o artă, e un limbaj, iar forţa de mărturie a documentului cinematografic nu poate lăsa indiferent nici un istoric.

Ne putem lesne imagina emoţia resitenilor cînd au descoperit, — nu de mult — în depozitele Filialei judeţene din Caransebeş a Arhivelor Statului, un film cu durata de 20 de minute, primul documentar realizat la Anina, Reşiţa şi în munţii Semenic, în urmă cu aproape şase decenii. Pînă la această oră este singura mărturie cinematografică despre peisajul industrial al acestei regiuni, din perioada interbelică. Filmul (fără generic, autorii rămînînd anonimi) a fost semnalat şi descris amănunţit de Ana şi Timotei Jurjica (pasionaţi şi entuziaşti animatori ai vieţii artistice resitene) în „Serile de cultură cinematografică", caietul-program pe perioada iulie-septembrie. Nu e întîmplător faptul că primii spectatori ai preţioasei pelicule (datînd, după toate probabilităţile, de la sfîrşitul „Marelui Mut") sînt conştienţi de însemnătatea descoperirii lor nu doar pe plan local, ci şi pentru istoria filmului românesc ; semnalarea are aspectul unei riguroase comunicări ştiinţifice (cu ipoteze argumentate, cu descrieri de cadre şi secvenţe, cu raportări la evenimente ale epocii). Nu e întîmplător, pentru că la Reşiţa, de peste doi ani, în fiecare vineri, la cinematograful „Dacia" sînt invitaţi critici şi istorici de film care prezintă opere reprezentative din istoria celei de-a şaptea arte. „Astăzi stim **să vedem** un film dincolo de poveste, de frumuseţea imaginilor..." se spune în caietul program. Pentru că, de pildă, „Filmul şi literatura", ciclul programat tot la cinematograful reşiţean, reuneşte patrusprezece titluri de referinţă într-o antologie a ecranizărilor : **Felix şi Otilia, Hoinarii, Doamna cu căţelul, Romeo şi Julieta** etc. Iar ecoul de care s-a bucurat la public şi în rîndul cineaştilor colocviul din toamna trecută „Filmul — artă şi educaţie" l-a determinat pe pasionaţii cinefili din cetatea oţelului să iniţieze anul acesta o a doua ediţie a manifestării.

De altfel, la Oradea, Sibiu, Zalău, Bistriţa, Alba Iulia ori Petroşani, se organizează periodic, cu sprijinul Arhivei Naţionale de Filme, astfel de seri — în fond o „cinematecă" itinerantă pe harta întregii ţări. Cinefilia — o stare de spirit, o stare de fapt, ce va rodi în timp.

Roxana Pană

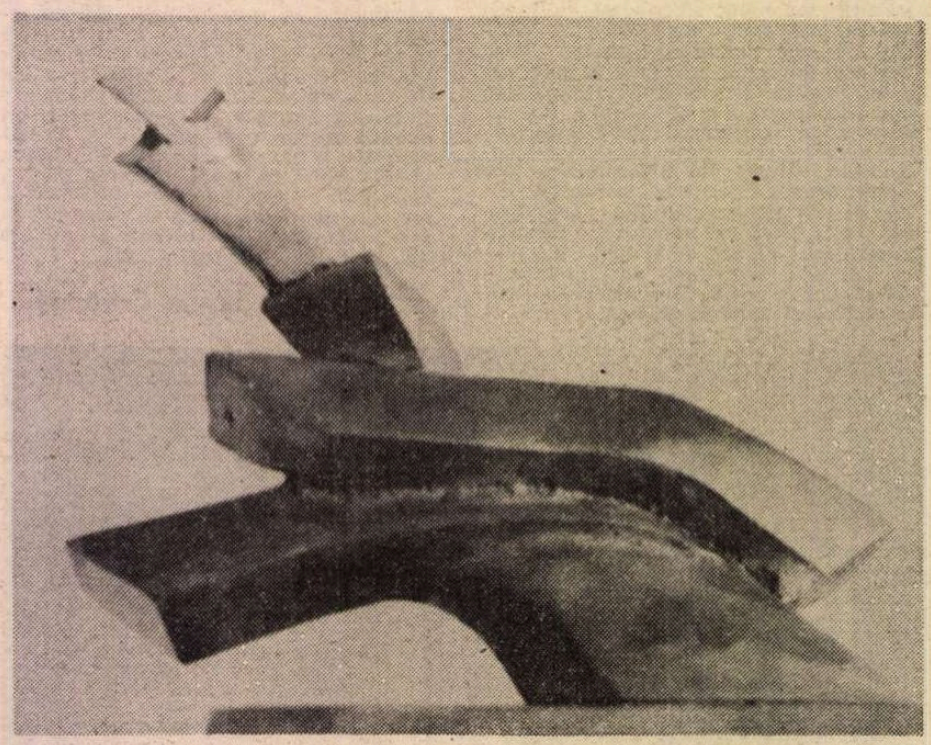
Plastică

Marea sculptură mică

INEVITABIL, analizînd cu atenție lucrările expuse la **Salonul de sculptură mică '86,** mă văd nevoit să reiau o constatare devenită loc comun și totuși mereu operantă : dintr-o manifestare ocazională, cu audiență relativ restrînsă, acest Salon a devenit o tradiție, ca un necesar tur de orizont ritmic în creația artiștilor contemporani.

Și, consecință imediată, apare tentația punerii în paralel a segmentului sculptură din încă proaspăta „Bienală de sculptură și pictură", cu ansamblul dens și simptomatic prezentat în sălile galeriei „Orizont". Firește, s-ar putea replica, poate cu oarecare îndreptățire, că judecata prin comparație nu reprezintă o soluție optimă și nici nu poate servi drept criteriu absolut în judecățile de valoare. Chestiunea în sine este discutabilă în planul teoretic, dar realitatea obiectivă ne obligă să recunoaștem neta superioritate cantitativă — aspect deloc neglijabil pentru orice manifestare ce se dorește semnificativă pentru atelierul contemporan — și calitativă a sculpturii mici. Și pentru că în unele cazuri aceiași artiști prezintă lucrări în ambele manifestări, ajungem la concluzia unei duble determinări. Una, de natură conceptuală, prin revenirea la stadiul unor studii de esență și formă la nivelul absolutizării semnului apt de revelații, fără obsesia definitivului statuar incompatibil cu eroarea și experimentul, iar a doua — în ordinea demonstrației și nu a importanței privind aspectul strict pragmatic, material, care influențează creația în sine. Aspect asupra căruia, pe termen lung, se cuvine să medităm activ, pentru că în el se implică perspectiva și calitatea ambientului social, destinul civilizației ochiului și al culturii prin artă.

Revenind la **Salonul '86** și operînd tot cu seturi de aspecte relevante vom constata pozitivul efect al aplicării statutului de „Salon" tradițional, prin liberul acces al autorilor, firește în virtutea calității, și semnificativa participare a tinerilor, fără îndoială unul din factorii generatori de competiție, confruntare și perspectivă. Apoi, tot la un tur de orizont tinzînd către concluzii generale, vom observa o necesară și fertilă diversitate de atitudine și manieră, un fel de competiție a originalității ce nu exclude recursul la arhetip sau model descriptiv, dar care își asumă cu mai multă luciditate și decizie dificultățile evitării prototipului sufocant și a truismelor. Poate mai mult ca în alte ediții, evident distanțat de fenomenul deceniilor anterioare, efectul autorității unor maeștri nu mai reprezintă o problemă capabilă să anuleze sau să alinieze judecățile operate individual. Fiecare artist caută soluția proprie temperamentului și problematicii sale, ocolind sau chiar dinamitînd



Sculptură de DINU RĂDULESCU

noțiunea de „pattern", șabloane necesare, poate, în faza de școlarizare dar absolut nocive în zborul liber ulterior uceniciei. Că se pot constitui, așa cum inexorabil se petrece în sfera globală a artei, unele familii de spirite, în virtutea adeziunii la un tip de exprimare și la un ansamblu de întrebări acute, este un fapt explicabil și pînă la urmă pozitiv. Nu pentru facilități metodologice de ordonare pe clase și categorii, oricum relative și vulnerabile, ci pentru că, operînd din aceeași perspectivă, mai mulți artiști ajung la concluzii diferite, de unde decurge și o îmbogățire a teritoriului și deschiderea unor orizonturi inedite acolo unde totul părea spus. Concretul expoziției reprezintă un argument în acest sens, ușor de verificat și revigorant în sine, pentru că privește creația actuală și de viitor în sculptura noastră.

Fără un plan premeditat, uneori chiar și în afara oricăror „trucuri" avantajoase de amplasare, unele piese reușesc să atragă de la început atenția, poate și pentru că autorii lor au o puternică personalitate, dar mai ales pentru felul în care raportul volum-plan-spațiu este rezolvat potrivit acelei ineluctabile tectonici proprie gîndirii clare și distincte a formei semnificative. Și din acest unghi de abordare, nu exclusivist, ci doar selectiv, constatăm că diversitatea este o realitate pozitivă și incitantă, căci a reține posibile și necesare repere dintr-o selecție generoasă — informativ, în catalog sînt consemnate 102 prezențe — înseamnă a compune o posibilă sinteză a principalelor direcții expresive, chiar și în absența unor nume consacrate. O pozitivă și fructuoasă competiție prin dialog de valoare are loc între artiștii modelajului, înscriși parcă predilect sub semnul expresionismului și al problematicii existențiale, și cioplitori, orientați către semnul cu valoare simbolică, de multe ori în varianta abstracției guvernate de o solară clasicitate conceptuală. Firește, nu lipsesc nici recuperări ale valorilor tradiționale, de la soluțiile clasicismului interpretat, la cele impresioniste sau totemice, cu unele semnificative intervenții de structură autohtonă, pe linia purității formelor expresive. Și, realitate ce se cere consemnată și apreciată în profunzimea implicațiilor sale, un geniu al monumentalității intrinseci, dincolo de dimensiune și numai prin raportul segmentelor și cel al volumului cu spațiul și lumina, își pune amprenta peste ansamblul expunerii, lăsîndu-ne impresia că în aceste reduceții, plastica mică să-i spunem, artiștii au redactat visul agoric pe care îl nutresc. Ar mai trebui să consemnăm că multe lucrări se plasează decis în zona de graniță a sculpturii cu vocație arhitectonică ele putînd fi interpretate, cu permisiunea autorilor, ca virtuale machete cu finalitate funcțională.

Dificil de reținut anumite prezențe, în detrimentul altora, nu din falsă complezență ci pentru că ansamblul în sine are o valoare globală, chiar dacă se pot reprosa denivelări datorate tatonărilor, sau ezitări ce țin de programul fiecărui atelier. Totuși, tectonica specială și îndrăzneala dezarticulării logice a modulului uman pe care le propune **Cristian Breazu,** subtilitatea fluidă a modelajului din acea Niké semnată de **Grigore Minea,** semnul autoritar redactat de **Gh. Iliescu-Călinești,** parabola existențială cu trimiteri metaforice în care îl regăsim pe **Neculai Păduraru** suprarealistul, relieful lui **Horia Flămînd,** fructificînd arhetipuri, noua variantă de „Fereastră" redactată de **Mihai Buculei,** simbolicul personaj desprins parcă din breugeliana „Parabolă a orbilor" pe care ni-l propune **Ion Iancuț,** sau „păsăroiul" cu aer de bătrîn filosof ce ne sugerează un posibil **Costel Badea** transferat în zona expresivului durabil, sînt tot atîtea puncte de plecare pentru disocieri la care participă și ceilalți expozanți. Am putea enumera, din nou fără orgoliul clasificării sau al priorităților conjuncturale, numele altor artiști ce se instituie în repere elocvente, dincolo de criteriul generației sau al stilului, printre care **Vlad Aurel, Nicolae Adam, Liviu Rusu, Ion Vlasiu, Zidaru Victoria, Armenui Eberwein, Mihai Ecobici, Dumitru Pasima, Gyorgy Albert, Siclodi Manuela, Crișan Bela, Sava Stoianov, Zidaru Marian, Anton Eberwein, Coman Gheorghe, Aurel Contraș, Mihai Docea, Doru Drăgușin, Tiberiu Moșteanu, Szakats Bela, Elena Hariga, Dinu Cimpeanu, George Dumitru, Mihai Istudor, Grigore Patrichi, Adrian Radu, Narcis Teodorescu, Iulian Olariu, Ion Deac Bistrița, Marieta Vultureanu, Wilhelm Demeter** aduc autoritatea expresiei deplin constituite sau provocarea unor propuneri de gravă implicare și perspectivă. Să le adăugăm virtual și prezența celorlalți expozanți, pentru a reține imaginea vie, complexă și relevantă a manifestării în întregul ei.

Și, mai ales, să reținem din aceste reduceții ale marilor disponibilități, calitatea artiștilor, spiritul care îi animă cu vizibilă responsabilitate asumată, valoarea complexă a creației noastre contemporane și semnificațiile multiple ale acestor mari sculpturi mici.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un dirijor spiritual

■ CA ACTOR la Teatrul Național din București, Radu Gheorghe s-a făcut iute cunoscut și apreciat, deși n-a avut parte prea des de roluri și nici de personaje importante. Citeva apariții meteorice și episodice pe scena Teatrului „Bulandra" și prezențe mai mult sau mai puțin reliefate în filme s-au înscris pe orbita lucrului artistic obișnuit — deși nici acestea n-au trecut neobservate. A venit însă un moment cînd artistul a hotărît să iasă singur la rampă. Atunci s-a văzut că în afară de harul histrionic el îl are și pe acela de muzician. Și că e un clovn de rafinament burlesc, valorînd esențe ale comediei bufe. Mai fiind și un admirabil mim, de o cuceritoare plasticitate, cu o forță de expresie neobișnuită și un talent al improvizației ieșit din comun. A susținut, împreună cu doi soliști cu chitare, un spectacol întreg — al cărui protagonist era —, s-a văzut aplaudat în mai multe capitale europene și ovaționat îndelung pe o estradă, la Costinești, unde s-a aflat, solitar, trei ore, în fața a două mii de oameni, vorbind, glumind, cîntînd, schimbînd felurite instrumente, dansînd, făcînd acrobații, strălucind în arta mută a gestului.

Recent, l-am urmărit cu cea mai mare încîntare într-o postură nouă : dirijor al orchestrei simfonice din Ploiești. Incredibil, dar acest tînăr cu figura nostimă, ochi șăgalnici și trup elastic a dominat autoritar buna formație prahoveană — pregătită și de Horia Andreescu — obținînd de la ea tonuri subtile, intrări furtunoase, pasaje lirice, secvențe de bravură a suflătorilor, excelente cadențe, unduioase racursiuri melodice ale corzilor, îmbinări fără cusur între partide și între acestea și instrumentul solist. A condus cu măsură și muzicalitate. Dar s-a și jucat — inteligent și spiritual — dirijînd cu fața la public, distrîndu-se cu bagheta pusă sub braț, ori dusă dinapoia genunchiului, aplecîndu-se sub pupitru (urmat, cu haz, de orchestranți), furișîndu-se într-un colț, făcînd salturi de balerin în văzduh, dînd intrările cu cotul ori cu bărbia, desfășurînd un spectacol savuros, în care muzica de promenadă aleasă își păstra toate parfumurile și întreaga-i vioiciune. Dispărea de pe podium și apoi reapărea ca solist la flaut, unde își tulbura șăgalnic partenerii, ca într-un film cu Frații Marx. Venea în sală ca să invite la dans o tînără spectatoare îngrozită, dar cu umerii, cu omoplații, dumnezeu mai știe cu ce, continua să dirijeze. Valsuri, marșuri, galopuri de Strauss, momente din opera **Carmen** de Bizet, **Balada** lui Ciprian Porumbescu (cu foarte merituosul prim-violonist ca solist), **Bolero**-ul lui Ravel și altele, de mare popularitate, cu măiestrite allegro-uri și nostime pizzicato-uri au fost interpretate fluid și policrom, punctate de glume muzicale, momente actoricești, pantomime, dialoguri fără cuvinte cu instrumentiștii, ieșiri și reveniri în și din culise, întreruperi mucalite, toate de o neistovită și isteață inspirație.

N-am prețuit în aceeași măsură ceea ce artistul rostea din cînd în cînd la microfon, — evident pe nepregătite și de o calitate a umorului mai evazivă — nici parodierea declarată a unor tipuri de dirijori — făcută la o cotă ceva mai joasă. Dar am aplaudat din toată inima expresivitatea nemaipomenită a mimicii artistului, gesticulația atît de bogată și totuși atît de controlată, micile execuții coregrafice concomitente cu evoluția dirijorală, savuroasa regie a întregului program, în care mai fiecare membru al orchestrei era un partener simpatic, atent, al șefului, iar toată formația știa să se ralieze cu fantezie episoadelor comice.

Nu-mi amintesc să mai fi văzut o atare exhibiție muzicală-teatrală și un asemenea dirijor-mim făcîndu-și datoria cu pricepere, bun gust și umor. Am ascultat un concert excelent, am urmărit un spectacol distractiv insolit, cuceritor. M-am bucurat, firește, de prezența televiziunii, care, probabil, îl va reține pe peliculă integral. Salut ideea acestui concert-spectacol și-l felicit pe cel ce a realizat-o. Ar fi păcat să nu-l (și să n-o) vadă (și audă) și bucureștenii.

V. S.

Perspective necesare

■ DUPĂ **Tratat de teoria muzicii** de Victor Giuleanu și **Tratat de armonie** de Alexandru Pașcanu, **Tratatul de contrapunct vocal și instrumental** de Liviu Comes și Doina Rotaru încununează strădanii de mai multe zeci de ani, pe care autorii le-au depus în domeniu, între studenții Conservatorului, sau printre elevii școlii de muzică. Profesorul universitar Liviu Comes mai este autorul cîtorva cărți cu conținut expres ancorat în problematica artei contrapunctului muzical, ca **Melodica palestriniană, Lumea polifoniei, Studii de contrapunct** și **Manual de contrapunct pentru elevii liceelor de muzică** (ultimele două scrise în colaborare), astfel încît experiența sa vastă este o primă certitudine în privința valorii actualei cărți, realizată împreună cu profesoara și compozitoarea Doina Rotaru.

Ca sistematică și plan general de desfășurare, volumul cuprinde întîi contrapunctul palestrinian și apoi cel bachian, de fiecare dată fiind desfăcute în cele mai mici articulații melodia, disonanțele, ritmul, sensul și configurația generală a unei lucrări cu acest conținut. Realizarea e originală, cu toate că mai există contribuții cu acest specific (datorate, mai ales, școlii clujene). Cartea mai are și darul de a se baza pe expunerea gradată inteligent a problemelor, debutînd cu aspecte legate de melodie și ajungînd la motetul vocal sau fuga instrumentală. Cu intenția de a trata cît mai în amănunțime aspectele cuprinse, autorii au alcătuit desfășurări verbale de mică întindere, cel mai mare spațiu ocupîndu-l exemplele muzicale, decupajele, modele, temele propuse spre rezolvare. Bineînțeles că nu lipsesc nici lucrările polifonice de mai mare întindere, nu multe la număr, analizate cu minuție, în scop didactic.

În sfîrșit, o ultimă calitate a demersului semnat de Liviu Comes și Doina Rotaru, este faptul că materialul supus cititorului, contrapunctul tradițional, ale cărui izvoare se află la începutul mileniului nostru, bogăția și frumusețea lui neepuizîndu-se nici în zilele noastre, cînd, desigur, formele sînt specifice, moderne, acest contrapunct, spun, este prezentat de pe pozițiile metodologiei moderne, fiind părăsite vechile experiențe didactice. Cu ani în urmă, i-am întrebat, pe marii creatori ai zilelor noastre, Karlheinz Stockhausen și Yannis Xenakis, dacă, pentru tinerii ce pornesc pe drumul anevoios al compoziției, astăzi, este necesară însușirea disciplinelor armoniei și contrapunctului, de care unii profesori nici nu mai vor să audă ! Răspunsurile nu au fost identice. Părintele muzicii stochastice mi-a declarat că nu mai este necesar, calculatorul numeric analogic și celelalte aparate ale muzicii moderne fiind primele cunoștințe cu care trebuie să se familiarizeze tinerii discipoli. Dar apreciatul autor al lucrărilor **Stimmung, Microphonie, Indianner lieder** și **Gruppen** mi-a argumentat, cu multă convingere, că orice ar face un compozitor din zilele noastre, imediat se cunoaște dacă stăpînește ambele discipline, absolut necesare în formarea celor ce pășesc pe drumul artei sunetelor. Tratatul lui Liviu Comes și Doina Rotaru dă această perspectivă, „absolut necesară" — cum o aprecia și Stockhausen, cu ani în urmă.

Anton Dogaru

Fragmente critice

Spațiul biografic

FANTASMA autorului tulbură, în ultima vreme, spiritul critic. După ce a fost mult timp exilat din text (cam un secol) și după ce, în anii '60, i se anunțase decesul, autorul revine sub o formă sau alta în atenția criticii literare. Am citit mai multe articole pe tema **biograficului** și am putut constata că nici chiar teoreticienii literaturii, aceia care dădeau ca sigură „dispariția prezenței", nu sînt, azi, indiferenți față de soarta personajului trimis la plimbare. Am semnalat cu alt prilej încercarea lui Gérard Genette de a justifica în **Noul discurs asupra povestirii** prezența scriitorului și raporturile sale cu discursul epic. Philippe Lejeune a publicat recent o carte (**Moi aussi,** Editions Seuil, 1986) în care citează o curioasă mărturisire a lui Valéry. Curioasă, pentru că Valéry este, se știe, adversarul (cu cea mai mare autoritate în estetica din veacul nostru) al biografiei ; a vorbit în atîtea rînduri, doar, de perfecta ei inutilitate ! Dar iată ce spune el într-o conferință publică : „Mă scuz că mă prezint astfel în fața Dv. ; consider însă că este mai de folos ca omul să povestească ceea ce i se întîmplă (ceea ce încearcă) decît să simuleze o cunoaștere independentă de orice persoană și o observație fără observator. **Nu există teorie care să nu fie un fragment, ales cu grijă, dintr-o anumită autobiografie"** (s.n.).

Nu cunoșteam, trebuie s-o spun, aceste propoziții și, citindu-le, le-am pus în legătură cu o observație mai veche a lui Nietzsche privitoare la originea sistemelor filosofice : „Orice mare filosofie a fost pînă azi confesiunea autorului său și, voit sau nevoit, constituie memoriile sale". Dacă în orice teorie este implicată (fragmentar, e drept, dar este implicată) și biografia autorului care formulează teoria și dacă e adevărat că marii filosofi nu fac decît să-și scrie memoriile, întrebarea alarmantă pentru spiritul critic e cine poate fi acest **eu care vrea să fie altul** și dacă nu este cazul ca sensul cunoscutei propoziții a lui Rimbaud să fie răsturnat. Critica modernă a căutat să determine, de multe decenii, pe **altul** în **eul** care enunță : e timpul să caute, acum, **eul** care se deghizează în **altul,** implicația **fragmentului autobiografic,** de care vorbește Valéry, în structura teoriei. Unele comentarii merg în această direcție, cele mai multe reiau însă tema biograficului independent de relația ei cu tema creației. Revista **Poétique** a dedicat un număr (sept. 1985) celui din urmă aspect după ce, mai înainte, examinase formele și poetica jurnalului intim (un alt mod de a vorbi de autor și de tema existenței sale). Nota lor comună este prezența/absența autorului din text și, într-o accepție mai largă, interesul pentru **spațiul biografic** în literatura din ultimele secole. Jean-Claude Bonnet observă (**Fantasma scriitorului**) că intenția de a lichida odată pentru totdeauna tema autorului a eșuat. „Nu numai că ea se reîntoarce [în analiza critică] după ce mai mulți ani a fost pusă la index, dar și pentru că ea n-a încetat să fie prezentă sub alte forme și deghizată în interogații noi. Se știe azi că autorul este creația operei sale și, totodată, creația numeroaselor discursuri care însoțesc opera"... — observă eseistul.

Faptul este incontestabil, a vorbi tot timpul de „moartea autorului", de „dispariția oricărei voci, oricărei origini", reprezintă alt mod de a sublinia prezența autorului în text. Criticul care se obstinează să dovedească absența autorului intră într-un inevitabil paradox : dă o formă, o consistență fantomei pe care vrea s-o alunge. Rezultatul este altul decît cel așteptat. Jean-Claude Bonnet și alții vorbesc, acum, pe față și în alți termeni, de această fantasmă care nu s-a lăsat eliminată. Există o temă a autorului în literatură și există o literatură a existenței autorului (jurnale, memorii, biografii, autobiografii, elogiile aduse oamenilor iluștri, dialoguri, interviuri...). Cum arată ea, ce poetică funcționează în interiorul acestor discursuri care ignoră discursul operei și se constituie, în fapt, în afara operei ? Fantasma autorului, dovedește eseistul citat, a apărut pe la mijlocul secolului al XVIII-lea și tot atunci s-a impus ecuația „omul și opera" pe care a definit-o din punct de vedere critic, mai tîrziu, Sainte-Beuve. Omul de litere capătă pondere în viața socială și personalitatea lui este, adesea, obiect de venerație. D'Alambert este întristat că Montesquieu nu s-a lăsat pictat de Georges de la Tour, pentru a lăsa posterității portretul omului ilustru care a scris **Spiritul legilor.** Diderot arată o mare curiozitate pentru „viața privată" a oamenilor pe care îi admiră : „locul lor de naștere, educația lor, caracterul, data operelor, primirea pe care au avut-o în timp, înclinațiile, gusturile, cinstite sau necinstite, prieteniile, fanteziile [...], forma lor exterioară, trăsăturile feței, tot ceea ce se referă la ei atrage atenția posterității. Ne place să vizităm locuințele lor ; trăim o emoție dulce la umbra unui arbore sub care ei s-au odihnit ; am vrea să-i vedem și să conversăm cu înțelepții ale căror opere au sporit puterea virtuții și tezaurele adevărului".

Jean-Claude Bonnet citează acest fragment (de unde îl reproduc și eu) pentru a dovedi ce importanță capătă biografia creatorului în secolul filosofilor și ce tip de literatură a inspirat ea. O literatură, putem spune, în care omul valorează tot atît cît opera, iar în absența operei, omul este judecat după măsura faptelor sale. **Elogiul** devine un tip de discurs ce poate fi determinat. O caracteristică a lui este prețuirea estetică a vieții (a destinului individual). O viață poate fi frumoasă în sine, semnificativă, exemplară, ilustră... și, în preajma ei, trăiesc acești **martori** care se decid să vorbească. Scriitorul este, după o vorbă preluată mai tîrziu de Balzac, **un institutor al oamenilor,** pentru că oamenii n-au nevoie de dascăli ca să se îndoiască... El poate impune un model de existență, chiar atunci cînd își refuză (cazul lui Rousseau) dreptul de a fi urmat.

SECOLUL al XIX-lea dezvoltă acest sentiment al preeminenței creatorului, încît Balzac poate scrie în 1842, în prefața la **Comedia umană** : „legea scriitorului, ceea ce îl instituie ca atare, îl face egal și poate superior omului de stat, este luarea unor anumitor decizii privind lucrurile omenești, un devotament absolut față de principii"... Sîntem în secolul romanticilor și tema geniului obsedează chiar și spiritele realiste. Ce se ascunde sub această superbie a creatorului crescut în mitul lui Napoleon este o problemă pe care o descoperă critica din secolul nostru. Relația dintre viață și operă nu este totdeauna armonioasă și, în fața foii albe, creatorul nu se mai arată atît de orgolios. Luăm cazul lui Balzac care avea obiceiul să spună că istoria vieții lui este istoria operelor sale. Un devotament absolut, s-ar putea spune, față de creație. Curtius, biograful lui Balzac, arată însă ce dezacord puternic există între tentațiile vieții și cerințele impuse de elaborarea operei : un dezacord „nespus de dureros și mistuitor" ; Balzac omul este „un martir al operei sale"...

Iată, dar, că o viață ilustră ascunde un chin insuportabil, că opera celebră se ridică pe privațiuni intime de care scriitorul lor vrea să scape. S-a vorbit de „ergografie" (Barthes), de putința, altfel zis, de a determina formele și ritmurile actului de a scrie. Balzac scrie, se știe, repede, relativ ușor ; se închide în casă cîteva zile și iese de acolo cu romanul încheiat. Avea **oase tari,** cum zice un scriitor român din secolul nostru și cum cerea, cu mult timp înaintea lui, Nietzsche : „artiștii, atunci cînd sînt buni la ceva, sînt (și fizic) înzestrați cu o forță, cu un prisos de putere în ei, sînt ca niște animale de povară cu simțurile dezvoltate".... Balzac intră, la prima vedere, în această categorie. Scrie 18 ore pe zi într-o cameră cu obloanele trase și cu patru lumînări aprinse. E îmbrăcat într-o mantie albă de călugăr dominican, la un prînz consumă (după cum confirmă editorul său) 100 stridii, 12 fripturi de berbec, o rață, cîteva potîrnichi, un pește... Vin, apoi, cafelele, faimoasele cafele. Prozatorul a făcut burtă și e indignat că francezii rîd de burta lui („rîd de burta mea !"). Nu-i fericit, ar dori să facă orice altceva numai să nu scrie. Într-un loc Balzac vorbește de „aptitudinea îngrozitoare de a crea". Forța interioară începe să fie considerată un blestem, viața — detașată de operă — nu este deloc exemplară. „Viața lui [Balzac] — spune Curtius, din care am extras o parte din aceste date — privită strict sub raport etic și estetic, ne oferă un spectacol care trezește în noi numai groază și compătimire".

Numai groază și compătimire ! Iată pe ce se clădește faima marelui scriitor. Din fericire, viața nu poate fi despărțită de operă și opera dă existenței creatorului altă dimensiune. Putem spune chiar : îi creează o viață, îi fabrică o biografie pe măsura ei. Nimeni nu mai rîde, azi, după cîte știu, de burta lui Balzac și de tichia lui Sainte-Beuve.

Eugen Simion

Un prețios compendiu de literatură polonă

O SUITĂ de lucrări valoroase — **Scriitori polonezi** (Editura Academiei, 1972), **Wladyslaw Reymont** (Editura pentru literatură universală, 1966), **Paralelisme și retrospective literare** (Editura Cartea Românească, 1974), — pertinente prefețe și traduceri din literatura clasică și contemporană poloneză, ca și contribuțiile de substanță apărute în periodicele românești în ultimele decenii, l-au impus pe cercetătorul Stan Velea drept unul dintre cei mai de seamă poloniști români.

Cu modestie, fără infatuare și pretenții academice, Stan Velea a trudit pe un ogor dintre cele mai întinse — defrișat în parte de prof. dr. I.C. Chițimia, (căruia îi dedică de altfel acest volum) și doar de cîțiva dintre colaboratorii săi — dovedind, în ultima sa lucrare*) o mare capacitate de cuprindere și înțelegere a fenomenului literar polonez.

Compendiul **Istoria literaturii polone,** se impune ca o lucrare de amplă respirație, prima de acest gen care apare în țara noastră, originală pe plan european.

Nu exagerez, cred, cu nimic, dacă afirm că pînă și cercetătorii polonezi l-ar putea invidia pe Stan Velea, nu numai pentru concepția și modul științific în care abordează această tematică largă, pe alocuri greu accesibilă, dar mai ales pentru faptul că aduce la zi cercetarea fenomenului literar, realmente din cele mai diverse unghiuri, din perioade de vîrf ale culturii polone. Efectiv, autorul a reușit să îmbine funcțional „instrumentariul tradițional cu cel modern, comentariul istorico-literar cu finalități proprii, criticii de identificare, explorative, perspectivînd pluridisciplinar aprecierea de valoare, rezumînd-o pe argumente cît mai variate". Cunoașterea profundă și îndeaproape a obiectului abordat, a celor mai diverse judecăți de valoare poloneze și străine cu privire la scriitorii și operele analizate, semnalizate și în **Bibliografia selectivă,** l-a ajutat pe Stan Velea să întocmească o lucrare foarte originală. În același timp, autorul convinge că literatura polonă este una dintre cele mai interesante și bogate pe plan european.

ÎN urmă cu 15—20 de ani, istoricul literar polonez J.Z. Jakubowski și alți poloniști de seamă menționau, la un simpozion privind stadiul cercetărilor de istorie a literaturii polone, că principalele compendii de istorie literară elaborate, unele cu multe decenii în urmă, de Chrzanowski, Chmielowski, Tarnowski, Brückner, Kleiner ori Krzyzanowski, au rămas numai parțial valabile, prin forța împrejurărilor fiind depășite pe multe planuri. Încercările mai recente ale Academiei Polone de Științe de a elabora un tratat amplu nu s-au finalizat încă în totalitate, iar primele volume au fost întîmpinate cu anume răceală.

Considerată și din acest unghi, lucrarea cercetătorului român, care ține seama de investigațiile făcute la sursă pînă aproximativ în 1980, devine extrem de valoroasă. Stan Velea **face o lectură proaspătă a textelor,** debarasîndu-se de orice prejudecată care a funcționat ori mai funcționează, remarcîndu-se printr-o **viziune obiectivă, din exterior,** în legătură cu obiectul cercetat.

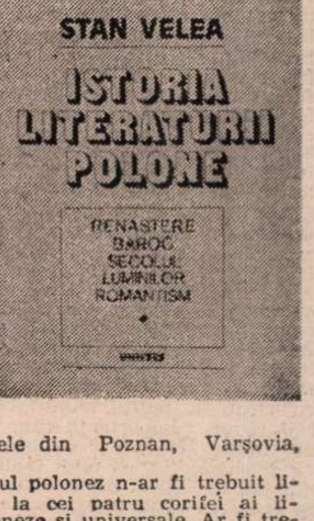
Autorul îmbrățișează o metodologie caracteristică istoricilor literari români importanți, respectiv acelora care împing acribia pînă la ultimele limite. Judecățile de valoare și le fundamentează în principal pe texte. Stan Velea nu și-a propus, și bine a făcut, să realizeze o compilație după istoriile literaturii apărute în Polonia, așa cum au făcut mai toți istoricii literari străini : Herman, Bersano-Begey, Obolevici ori Krejči (elogiat atît de mult de polonezi), ci vine cu puncte de vedere proprii și cu o structurare nouă a materiei. Personal, nu cunosc să fi apărut undeva asemenea lucrare privind Renașterea, Barocul, Secolul luminilor și Romantismul polonez, în care fenomenul literar să fi fost abordat pe coordonate atît de largi, asigurînd o valoare cognitivă corespunzătoare.

În prefață, autorul explică limpede modul în care și-a propus să ilustreze procesualitatea fenomenului literar, respectiv unghiul sau mai bine-zis unghiurile din care să întreprindă demersul istorico-literar, cît și opțiunile care l-au călăuzit în alegerea unor autori. Compendiul se compune din 12 micromonografii despre : Mikolaj Rej (1505—1569), părintele literaturii polone; Jan Kochanowski (1530—1584) „poetul seninătății conviviale și al reflecției filosofice" ; Szymon Szymonowicz (1558—1629), „teocritanul bucolic ce rivalizează în rafinamente poetice cu Jan Kochanowski" ; Jan Andrzej Morsztyn (1620—1693), „maestru în fioritura ludică și conceptul grațios"; Waclaw Potocki (1621—1697), „rapsodul sarmatismului vechilor poloni"; Ignacy Krasicki (1735—1801), „un Voltaire al slavilor de pe Vistula" și un La Fontaine „prinț al poeților" ; Adam Naruszewicz (1733—1796) și Stanislaw Trembecki (1739—1812), în opera cărora se „întrepătrund accentele raționaliste cu cele pastorale și hedonic intimiste"; Adam Mickiewicz (1798—1855), poet „fulminant și direct în expresia militant patriotică"; Juliusz Slowacki (1809-1849), creator „apăsat simbolistic"; Zygmunt Krasinski (1812—1859), „asaltat de viziuni profetic-nobiliare"; Cyprian Kamil Norwid (1821—1883), poet „înclinat spre abstracțiuni filosofico-istorice, dar și spre luciditatea ce va face joncțiunea cu realismul critic pozitivist".

Practic, lucrarea semnată de Stan Velea este un demers istoric și critico-literar despre vîrfurile literaturii poloneze din timpul Renașterii, Barocului, Umanismului și Romantismului, cu toate articulațiile biografice, istorico-sociale, estetice, politice etc. Regretăm, totuși, ca români, că autorul „Paralelismelor și retrospectivelor literare" n-a amintit nimic, fie și în introducerile pertinente de la fiecare capitol, despre Miron Costin, de pildă, evocat tot mai frecvent în unele istorii ale literaturii poloneze, solid prezentat de P.P. Panaitescu în mai multe studii și volume apărute la noi. După cum, în alt plan, nu înțeleg de ce Stan Velea nu l-a menționat printre scriitorii iluminiști pe Tadeu Hyzdeu (1764—1838), bunicul marelui B.P. Hasdeu, mort la Cristinești, dar care, departe de saloanele literare din Varșovia, creează o poezie originală, impunîndu-se mai ales prin fabulele sale (care se păstrează în manuscris la Biblioteca Academiei R.S. România, mai recent apărute în volum), dovedind că : „În poetis non Homero soli locus est"[1]).

Pentru că micromonografiile respective nu pot epuiza, împreună cu introducerea pertinentă de la fiecare curent, întregul fenomen literar și cultural din epoca respectivă, s-ar fi cuvenit, cred, puțin dezvoltată prefața.

Pentru o înțelegere mai bună a fenomenului cultural polonez, se impunea ca în capitolul consacrat Renașterii să fi fost menționată contribuția lui Mikolaj Kopernik la dezvoltarea științei universale, a descoperitorului teoriei heliocentrice, „cel care a oprit Soarele și a pus în mișcare Pămîntul". Se cuveneau amintite, de asemenea, unele instituții care au funcționat în această perioadă, cum ar fi Universitatea Jagiellonă, ori edificiile construite în perioada respectivă, monumente ale culturii cu care polonezii se identifică. Grija lor după război a fost să le reconstruiască, și nu întîmplător; mă



gîndesc la cele din Poznan, Varșovia, Lublin ș.a.

Romantismul polonez n-ar fi trebuit limitat numai la cei patru corifei ai literaturii poloneze și universale. Ar fi trebuit acordat un spațiu, fie și modest, lui Teofil Lenartowicz și Kornel Ujejski. Fără să diminuez cu nimic importanța lucrării, apreciez că tratarea lui Mickiewicz trebuia să se apropie — ca întindere în primul rînd — de cea făcută lui Slowacki.

Traducerile făcute de Stan Velea sînt în cea mai mare parte foarte reușite, de aleasă ținută, tălmăcitorul găsind cele mai fericite echivalențe : „Eu sînt ca toboșarul ce-și bate darabana, / Voi, clopote mărețe, dați zvon s-audă țara". (Mikolaj Rej) sau: „În unirea-ntr-o credință / Stă poporul tot, mărirea, / Într-un braț și o voință, / Iată unde-i izbăvirea !" (Zygmunt Krasinski).

Iată două exemple din numeroasele citate, cu care operează Stan Velea, care par a fi concepute direct în limba română. Spre binele lucrării, ar fi fost dacă autorul îmbogățea registrul de citate, în principal din Mickiewicz și Kochanowski, dar mai ales din Cyprian Kamil Norwid, mai puțin cunoscut la noi.

Împreună cu **Scriitori polonezi,** care tratează despre creatori din perioade mai noi, **Istoria literaturii polone** înseamnă un eveniment de primă mărime în cunoașterea la noi a fenomenului literar polonez ; volumul a trezit de altfel, mare interes și bucurie și în Polonia prietenă.

Nicolae Mareș

*) Stan Velea, **Istoria literaturii polone.** Renaștere, Baroc, Secolul luminilor, Romantism, Editura Univers, 1986.

[1]) Nicolae Mareș — TADEUSZ HYZDEU **poeta polskiego Oswiecenia,** „Przeglad humanistyczny", Varșovia, 1971.

Cartea străină

Neobișnuitul obișnuit

PROZATORUL Buhomil Hrabal este considerat unul dintre scriitorii contemporani reprezentativi ai spiritului ceh. Hrabal a debutat tirziu, dar povestirile sale au devenit în scurtă vreme renumite. Unii comentatori îl consideră drept un urmaș al lui Hašek părintele celebrului soldat Svejk. Poate. Hrabal ca și Hašek s-au oprit asupra unor oameni obișnuiți, a întîmplărilor prin care trec, multe foarte obișnuite, firești, devenind prin comentarii și reacții neobișnuite, evenimente. Noul volum de povestiri al lui Buhomil Hrabal **O minune în fiecare zi** apărut în frumoasa traducere a lui Jean Grosu*) este încă o dovadă a talentului de tipizare al autorului. Fin ironist, Hrabal își observă cu luciditate afectuoasă eroii, îi descrie caracterizant în puține și precise cuvinte. Datorită traducătorului, cititorii pot să-și dea seama de limbajul exact, colorat. **Minunea din fiecare zi** nu este nimic căzut din cer, ci întîmplări care survin, pe neașteptate sau firesc în curgerea vieții, în evoluția societății. Întîmplări-minuni dorite sau nu, incitante ca noutate pentru colectivitatea măruntei așezări în care își deapănă existența. Circiuma este locul de întîlnire al bărbaților, locul în care se concentrează întîmplările, noutățile, minunile. Berea este un pretext al întîlnirii, circiumarul, domnul Novak știe să creeze atmosfera îndelungilor discuții de indiferent ce natură. „Circiuma era înțesată de microbiști, puși cu toții la mare spit : rideau și erau plini de speranțe că echipa lor avea să cîștige. Se îndreptau mereu din șale, de parcă nu le-ar fi venit bine haina, își umflau pieptul, își îndesau strengărește mîinile în buzunare și în timp ce-și beau berea la botul calului, în fața tejghelii, se luau cumplit la hartă în privința scorului — dacă va fi patru la unu sau cinci la unu pentru echipa lor." Microbiștii au plecat spre „minunea" lor, parcă s-ar fi îndreptat spre competiția finală a campionatului mondial. În local n-a rămas, în afara unui tînăr care citea, absent la ce se petrece în jur, decît bătrînul Jupa, binecunoscut pe plan local, istoric, teoretician și expert în ale jocului cu balonul rotund. Se ivi o altă „minune" bătrînul specialist fu redus la tăcere, demontat piesă cu piesă, ca un mecanism de un alt bătrînel, oarecare, fără importanță. Oarecarele fusese la vremea lui jucător într-una din echipele enunțate cu ifos de Jupa. Un alt eveniment, o altă minune a fost raliul de la Brno, care umbrea celebrele înfruntări internaționale : acolo erau mai aproape, se putea participa, unii concurenți erau cunoscuți, te puteai mîndri că îi știi, că i-ai văzut, importanța căpăta proporții nebănuite. „Minunea" se pregătea încet, cu deamănuntul, cu mult înainte de eveniment, se făceau pariuri, pronosticuri și se continua apoi, pierzîndu-se în comentarii ce intrau în „istorie". Circiuma domnului Novak era centrul acțiunilor, de cînd lumea și ar fi durat cît lumea, cu zile bune și zile rele, ca într-o mare familie. „Domnul Novak, în zilele bune, îi întîmpina pe oaspeți cu brațele deschise, zîmbea și le strîngea tuturor mîna, iar oaspeții, la rîndul lor îi aduceau mici atenții pentru soția lui — un buchet de flori, un coșuleț cu hribi", chiar Lucinka și Pavlinka, pisicile domnului Novak erau acceptate și dezmierdate. Pînă într-o zi, cînd echilibrul s-a clătinat, domnul Novak a anunțat că se mută. Greu de crezut, dar minunea s-a produs. Lucinka și Pavlinka, coșulețul cu pisoi au rămas pe bordura terasei. Noii veniți, doi frați, au schimbat fața locului, l-au modernizat. Era bine cu orchestronul, cu cele șapte feluri de mîncare, cu berea de Pizen sau de Velke Popovice, cu dorința celor doi de a-și cumpăra mașină ; nu mai era ca înainte, nu mai era aceeași atmosferă : Lucinka și Pavlinka nu mai aveau voie în crîșmă, dacă se strecurau erau aruncate cu brutalitate afară. Cu Lukas și Vaclav începea o nouă epocă, trebuiau să se adapteze, să se obișnuiască.

Din „minunile" diverse ale așezării, unele se întîmplau în curtea fabricii de bere, în familia funcționarului Francin și a nevestei sale, năstrușnica Mariska, cea care se urcase din curiozitate pe coșul fabricii, lăsînd vîntul înălțimii să-i învolbureze părul lung și auriu spre stupefacția pompierilor și groaza concetățenilor. De fiecare dată cînd Francin mergea la Centrala berarilor, la întoarcere îi aducea nevestei un dar, o „minune". Odată „minunea" a depășit orice așteptare : „— Auzi Maryso asta-i pentru tine, pentru nervii tăi, pentru sănătatea ta... vezi, ăsta-i catodul care vindecă urechile, ăstalalt îți masează inima, închipuiește-ți o emanație fosforescentă care îți înnobilează inima ! Iar ăsta de aici e pentru isterie și epilepsie, ozonul acesta violet scoate din tine dorința de a face în societate lucruri și gesturi la care un om cuviincios și așezat poate doar să le gîndească sau să le facă acasă — pe urmă mai sînt electrozi pentru urcioare și pentru petele hepatice, pentru masarea mușchilor rupți, împotriva migrenei — uite numărul cincisprezece e pentru masaj împotriva congestionării creierului și a halucinațiilor". Înmărmurită de invenția tehnică, Maryska n-a fost refractară noii minuni, dimpotrivă, a acceptat-o plină de interes. Interesul depășea însă cadrul familial. „Minunile" tehnicii invadau așezarea. Aducerea radioului la hotelul Na Knizeci (Prințul) a stîrnit interesul tuturor localnicilor care s-au strîns în piață pentru a participa la evenimentul scurtării distanței dintre holul hotelului și fanfara din Praga. Proprietarul magazinului de galanterie, domnul Knizek, căruia îi plăcea să țină discursuri anticipa : „această invenție ne va face să auzim știrile nu numai din Praga, ci, poate, și din Brno, iar muzică poate chiar de la Pizen și, dacă ar fi să fiu lipsit de modestie, știri și muzică tocmai de la Viena !". Vorbele au prins rădăcini, au dat roade, un alt cetățean salută radioul „ca bine venit în sprijinul întregii omeniri ! Înțelegerea între oameni aparține tuturor continentelor, tuturor raselor, tuturor popoarelor !". Pînă și năstrușnica Maryska a reacționat în felul ei : dacă s-au scurtat distanțele, își scurtă și ea fusta. Apropiindu-se de oglindă a văzut „marea minune ! Cu zece ani mă întinerise scurtarea distanței". Etape ale civilizației, ale progresului, pe care le parcurg, neobișnuitul, șocant la început, asimilat devine obișnuit. Eroii povestirilor lui Hrabal nu sînt singuratici, izolați, ei trăiesc printre concetățenii lor avînd cu toții un singur țel, acela de a fi în pas cu vremea, de a nu rămîne în urmă, de a nu fi inferiori nici semenului, nici societății. **O minune în fiecare zi** este o carte stenică, plină de viață și umor, în care autorul atrage atenția asupra psihologiilor, obiceiurilor și năzuințelor oamenilor considerați obișnuiți, neînsemnați, relevînd rolul important pe care toți laolaltă, cu aptențele firească spre progres, îl au în evoluția unei societăți. Cunoașterea ei de către cititorii români este datorată lui Jean Grosu, care de-a lungul citorva decenii, cu talent și dăruire a tradus nenumărate opere clasice și contemporane, de cea mai mare valoare din literatura țării vecine și prietene.

Andriana Fianu

*) Buhomil Hrabal, **O minune în fiecare zi**, Editura **Univers**.

Modigliani fără legendă

● Despre pictorul și sculptorul italian Alberto Modigliani (1884—1920), s-au scris, firește, de-a lungul anilor, nenumărate și variate lucrări, fie de oameni care l-au cunoscut, cum ar fi Carco, Cocteau, André Salmon, Max Jacob, Maurice Vlaminck și mulți, mulți alții, fie firește, de nenumărați critici și istorici de artă, dar, mai toate, păcătuiesc, într-o măsură mai mare sau mai mică, de subiectivitate, unii dintre ei oprindu-se, mai îndelung, asupra dezordonatei lui vieți particulare. De astă dată fiica sa, Jeanne Modigliani, ne dăruiește o admirabilă biografie a artistului (apărută la editura Valecchi) care e — după însăși mărturisirea ei — „o încercare sentimentală de a recrea imaginea tatălui meu". Avînd posibilitatea să studieze, pentru prima dată, documente familiale absolut inedite : scrisori, o istorie a familiei și un jurnal personal, scrise de Eugenia Garsin Modigliani, mama lui Amadeo, autoarea și-a întemeiat cartea pe aceste elemente noi, care i-au dat astfel posibilitatea să înlăture tot ce era transfigurat în mit din viața atît de zbuciumată a acestui mare artist: Jeanne Modigliani oferă astfel o viziune nouă, imprevizibilă a vieții de familie a lui Modigliani, despre influența italiană asupra operei lui, despre raporturile lui cu numerosii săi prieteni, despre dragostea lui Jeanne Hébuterne, care s-a sinucis, la puține zile după tragica moarte a lui Modigliani. Lucrarea, excepțional tipărită, mai cuprinde 16 planșe în culori, 89 în alb și negru, precum și 48 de fotografii, scrisori și documente (dintre care 21 facsimile ale scrisorilor artistului), care completează biografia Jeannei Modigliani, permițînd astfel cititorilor ei să aibă o imagine destul de exactă asupra acestui excepțional artist.

POEȚI DIN CUBA

Agenor Martí

Un loc sub soare

Fiecare om își are locul lui sub soare.
Acesta este al meu
cu această lumină și acest aer
sub care a visat Martí și
a luptat Maceo
cu această mare liniștită dar plină
de taine
peste care alții au vrut să toarne venin
cu această rodnică țărînă roșie
unde s-au născut părinții și copiii mei
și-n care va fi să mă pierd
alături de navigatorii săi temerari
lîngă umerii aceștia fermi
de țărani harnici
lîngă mîinile bătătorite
ale muncitorilor cinstiți.
Acesta este locul meu sub soare.

Playa Las Coloràdos

Pe această plajă îngustă și prelungă
lumea vine acum cu automobilul.
Fișie cu nisip puțin
lîngă piciorul muntelui
unde lumea vine să se odihnească
sub dunele penumbrei,
întrebîndu-se cum se cîștigă un război
și cum se luptă pentru viitor și libertate
umplînd cu idealuri țărmul vegheat
de manglieri.
În automobil sau pe jos
lumea vine aici străbate plaja
și se gîndește la invazia mercenară
învinsă pe acest țărm acum două
decenii.
Lumea care vine aici cercetează
orizontul
și știe că drumul cel mai drept
este istoria.

Félix Guerra

Reîntîlniri

Problema reîntîlnirilor, excepțînd
nepunctualitatea
sau imposibilitatea prezenței,
nu-i o problemă:
o stradă între altele două, fiecare
cu denumirea ei,
un loc în parc, la cinematograf sau
în bibliotecă,
un colț dintr-un oraș, ori, în cel mai
complicat caz,
un colț dintr-o țară, o paralelă tăiată
de meridianul său.
E vorba doar de spațiu
și o anume oră : 12 din zi la Havana,
5 după-amiază la Londra, 10
dimineața la Denver,
1 noaptea în Hong Kong, 7 seara
la Istambul,
11 dimineața în Mexic.
E vorba doar de timp.
Ne dăm întîlnire în punctele
în care a ars planeta
și s-au sfărîmat stîncile încă fumeginde,
ridicînd din adîncul apei ființele
elementare.
Nimic mai ușor decît să ne punem
de acord :
la 12 în Parcul Marti
sau la București în primăvara
acestui an.

Penumbra intimă

A trecut timpul (întotdeauna trece)
dar îmi amintesc
cînd dormeam
într-o cameră atît de mică
și într-un pat atît de îngust.
Eu la margine pentru a-ți îngriji
somnul iar tu sporindu-ți claritatea
sub penumbră.
Exact acest pat
și exact această cameră
navă solitară pe care am apărat-o
împotriva tuturor furtunilor
rămase-n urma noastră
Cineva se apropia de pe un tărîm
îndepărtat
încercînd să-ți subjuge trupul,
hrănindu-se din el.
Mișcări neașteptate îi trădau prezența
și-i calculam cu bătăile inimii sosirea.
Din zi în zi tu ocupai aproape toată
încăpera
pînă cînd s-a desprins din trupul tău
lumina unui țipăt.
Ne întoarcem acum la pămîntul
nostru
să împărțim mai bine
fiecare parcelă de vis.
Am fost aproape trei
acum sîntem trei pentru
totdeauna.
Respirăm, ridem și ne trezim
sub această penumbră intimă,
infimă parte din penumbra universală.

În românește de
Darie Novăceanu

Pierre Vandrepote

Privește-n altă parte

Goliciunea trupurilor creează o lume
aparte din care, după ce ai
fost robit de ea, ieși cu o senzație
de adevăr iminent.
Adevăr ce era acolo de cînd...
aștepta să ne facă semn, e acolo
ca să ne semnaleze așteptarea sa.
În această privire depărtarea întreagă
privește.
În oglindă imaginea propriei mele
priviri imploră privirea altora.
Tu care-mi deplingi privirea ce te ia
drept țintă, încă înainte
de-a o atinge...
Depling, deplingi, deplinge etc...
privirea asta, floarea asta.
Să deflorezi regatul unde celălalt
e rege, și-și deplinge-n
clipa asta soarta.
Pling ochii mei privindu-te, cînd
te apropii florile-mi se ofilesc.
Ceea ce ne separă e doar privirea
asta care ne-a apropiat de-atîtea ori

Traducere din limba franceză de
Constantin Abăluță

Umberto Eco și etica deschiderii

VREME îndelungată, Umberto Eco a fost cunoscut, la noi și aiurea, mai ales ca fervent al unei îndeletniciri aulice: reclamînd inițiere și asceză, exercițiul semioticii vindecă — de obicei ireversibil — de apetitul jurnalismului, de ispita „popularității", a prizei la public. Apariția romanului Il nome della rosa, *la începutul deceniului nostru, împinge în prim planul atenției și pe celălalt Eco, de obicei trecut cu vederea: publicistul asiduu, colaborator al atît de populare gazete „L'Espresso"; semnatarul unui volum de parodii; autorul unor articole satirice pline de vervă, apărute între anii '71—'75, sub pseudonimul „Dedalus" în jurnalul de stînga „Il Manifesto" ș.c.l. Romanul vine să adauge doar ultima tușă la profilul unei personalități originale, prin excelență mobile, circulînd elegant și fără complexe de la un palier al culturii la altul. În dialogurile succesive purtate cu Eco — publicate, cu titlul* A Correspondence with Umberto Eco, *în revista de literatură postmodernă „Boundary 2" — americanul Stefano Rosso își provoacă interlocutorul să ne dea detalii exacte despre asta: cum izbutește Eco să confecționeze, din atîtea tensiuni și nepotriviri virtuale, un „personaj cultural" coerent, plauzibil? Sau, mai precis, cum se împacă teoria „operei deschise" cu structuralitatea „de fier" a romanului, pe care unii au numit-o, verde, „închidere"? (Maria Corti, È un'opera chiusa, „L'Espresso", oct. 1980). Nu dăunează voga publicistului respectabilității academice a profesorului Eco? Cele două „voci" și stiluri distincte, deopotrivă la îndemînă lui Eco, sînt, oare, semnul unei schizoidii culturale? În fine, cum a ieșit, dintr-un discipol al lui Luigi Pareyson-hermeneutul, un devotat al interesului pentru structurile formale? Și așa mai departe...*

Rosso încearcă tot timpul să-l prindă la strîmtoare, să-l pună în dificultate, cu întrebări de tipul sau/sau. Eco se descurcă foarte bine. Rămîne senin, mărturisind în schimb și alte încercări de a alia, în mod surprinzător, contrariile: pune alături pe Aristotel și Peirce cu... Sherlock Holmes și, în general, cu orice detectiv (de pildă Guglielmo, cel din romanul său). Detectivul este, pentru Eco o Figura, *o metaforă a însăși cunoașterii. Tehnica lui curentă de gîndire, conjectura, e instrumentul ideal pe care îl recomandă Umberto Eco științei, filosofiei, creației, culturii contemporane în genere. E de dorit — susține Eco — să facem din orice alegație sau ipoteză o simplă speculație, ce lasă larg deschise porțile gîndirii pentru noi conjecturi și tot așa, la infinit...*

Lui Eco îi este antipatică rationalitatea autoritară *— de nuanță carteziană sau hegeliană — care a dominat cu mînă forte occidentul, timp de secole. El preferă* un stil... „nou" de gîndire, *părăsit, după Aristotel, în subteranele culturii europene și redescoperit de postmodernitate. Într-un volum colectiv de eseuri, filosofui Gianni Vattimo găsește acestei tactici speculative un nume:* Il pensiero debole. *Autorii, printre care și Eco, pledează pentru o gîndire flexibilă, înclinată către pluralism și toleranță. Apariția, în romanul lui Eco, a unui cuplu de personaje simbolice, competiția în care dogmatismul (lui Jorge) și maleabilitatea (lui Guglielmo) se înfruntă pe viață și pe moarte, capătă, în această lumină, un sens mai adînc. Eco dă astfel opțiunilor sale culturale o nuanță morală, ridică devotamentul său față de orice formă a mobilității și deschiderii la demnitatea unei norme etice.*

ROSSO : E mult timp de cînd vă ocupați de Joyce. Cărții **Le poetiche di Joyce**, i-a urmat, după o perioadă de tăcere, traducerea engleză **The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce.** În special adăugirile ediției engleze confirmă interesul dumneavoastră statornic pentru un autor considerat de unii critici postmoderni drept cel mai semnificativ ilustrator al Modernismului. În dezbaterile literare pe marginea postmodernismului campania lui Heidegger contra metafizicii occidentale e canalizată abil împotriva unor autori ca Eliot, Yeats, Proust și mai ales Joyce — cu precădere Joyce cel din **Ulysses.** Privite într-o asemenea lumină, aerele irlandezului de „Tată" al textului, pretențiile demiurgice de stăpîn necontestat al formei devin dovezi ale voinței sale neînfrînate de dominație asupra existentului. Ați scris un eseu care se cheamă **Opera deschisă.** Cum l-ați apăra pe Joyce de acuzația că textele sale sînt forme închise? Chiar și romanul dumneavoastră i-a surprins pe unii prin structurarea excesivă (ca să-l descrie, Maria Corti a folosit un termen ca „închidere"), într-o vreme cînd literatura postmodernă practică în mod ostentativ a-formalul. În apărarea lui Eco ce-ați avea de spus?

ECO : Cred că Joyce face derizorie orice fel de clasificare. Eu nu l-aș defini pe Joyce drept exponent al Modernismului. Îmi dau bine seama că folosesc probabil termenii „modern" și „postmodern" cu totul altfel decît dumneavoastră sau alții. Și totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu credeți? Postmodernismul — chiar și în varianta Lyotard — tinde în fond spre o pluralitate a categoriilor.

Aș prefera să nu mă întrebați dacă o operă este deschisă sau închisă. Răspunsul meu se află în **Prefața** la ediția a doua a **Operei deschise.** Nu cred să fi întîlnit în viața mea vreo operă deschisă. N-am scris cartea ca un critic ci mai degrabă ca un filosof. Eminamente abstract, modelul meu se întrupează în tot felul de opere, dar niciodată integral într-una singură. E vorba mai ales de o formulă care privește relația dintre un text și cititorii săi. Sînt, tocmai de aceea, ultima persoană care ar putea, eventual, să decidă dacă romanul meu e o operă deschisă sau nu. Nu cred, de fapt, că structurarea excesivă ar contrazice deschiderea operei. Ca să luăm un exemlpu, am crezut dintotdeauna că **Ulysses** e o carte în care modelul operei deschise joacă un rol major. Cu toate astea, într-adevăr **Ulysses** este foarte bine structurat — are un eșafodaj de fier. Ce să mai zic despre romanul meu, unde armătura e atît de bine blindată, încît îți dă de bănuit că e făcută din carton? La fel stau lucrurile și cu fațadele din Las Vegas — ca să folosesc o referință postmodernă.

Umberto Eco la Uniunea Scriitorilor (București, 1985)

ROSSO : Ecuația în care așezați structura și deschiderea conține un paradox care izbutește, totuși, să explice ideea dumneavoastră că în **Numele trandafirului** schelăria e atît de evidentă încît îți lasă impresia că e confecționată din carton. Vreți să insinuați că eșafodajele solide din **Ulysses** sau din propriul dumneavoastră roman ar fi de-structurări intertextuale ale structurii de fier din narațiunea tradițională?

ECO : De ce nu? Pare o ipoteză rezonabilă. În orice operă de artă, ca să te simți liber să-ți inventezi libertățile, trebuie mai întîi să existe constrîngeri. Venind vorba de asta, Harald Weinrich a scris de curînd în **Merkur** că romanul meu e foarte deschis. Unora le place închis iar altora deschis. Ori tocmai asta înseamnă deschidere...

ROSSO : Păreți, în general, înclinat să puneți semnul egalității între postmodernism și manierism. Deduc de aici că definiți postmodernismul drept fenomen eminamente estetic: o chestiune de formă și stil. Nu credeți totuși că dislocarea postmodernă a cadrelor prestabilite e și o formă de **praxis** — vreau să spun, un semn de întrebare ridicat în fața temeiurilor artei și culturii, în fața instituțiilor culturale care se înălțau pe vechile fundații?

ECO : În primul rînd nu cred deloc că manierismul se reduce la un fenomen estetic. El are un fel al său de a înțelege viața, presupune un anumit comportament religios și politic, își construiește un **ego** cultural și psihologic conform unei rețete proprii. În fiecare personaj al lui Shakespeare se ascunde un erou manierist. Parte din cultura pe care o numim barocă ilustrează o etică, o politică și o practică manieriste. Manierismul se naște ori de cîte ori băgăm de seamă că universul e lipsit de **centru** și trebuie să ne croim un drum prin lume, inventîndu-ne singuri reperele. E tulburător, desigur; dar e și „omenesc, prea omenesc". La fel stau lucrurile și cu postmodernismul care, nici pentru un filosof cum e Lyotard, nu e o simplă categorie estetică. Mi-ar place să-i găsesc un model, — cum e de exemplu labirintul — dar poate despre asta vom vorbi cu altă ocazie.

S-a făcut prea multă vreme caz de practica ce-și are rădăcinile în rațiune **(Vernunft)**, ca și cum rațiunea ar fi una singură. Pe urmă, s-a descoperit că rațiunea nu e unică și, în Italia, de pildă, se vorbește acum de „criza rațiunii". (Îmi închipui că în America totul capătă înfățișarea unui fel de anarhism epistemologic, à la Feyerabend.) Gîndindu-ne în exclusivitate la rațiunea de tip cartezian sau hegelian, asistăm în mod cert la criza rațiunii. Dacă sîntem însă de acord că tot comportamentul nostru în lume nu trebuie să fie **rațional** ci **rezonabil**, atunci putem să spunem — chiar cu o anume satisfacție — că numai rațiunea intră în criză, nu și rezonabilul. Toți marii filosofi — Aristotel, de pildă, — considerați drept fondatori și avocați ai rațiunii au pledat, în fapt, pentru valoarea mult mai omenească a rezonabilului. Dacă punctul meu de vedere mă așează printre postmoderni, în ariile filosofiei, nu am nimic de obiectat. Prietenul meu Gianni Vattimo a pus în discuție în ultima vreme

Desen din „L'Espresso"

noțiunea de **gîndire flexibilă.** Colaborez și eu cu un eseu la culegerea lui pe această temă. Mă interesează originile modelului **tolerant** de gîndire și confruntarea sa cu schemele ferme, intransigente care, după Aristotel, au pus stăpînire pe teoriile limbajului. E o poveste foarte lungă. În orice caz, țin să precizez că, în romanul meu, Guglielmo nu e **rațional** ci **rezonabil.** Asta înseamnă că nu crede niciodată într-un singur Adevăr.

ROSSO : Ați susținut în repetate rînduri că, față de eseuri, romanul dumneavoastră spune **ceva** diferit și, mai ales, o face într-un **fel** aparte. Alți autori (ca Derrida Delleuze în **Mille plateaux,** ca să nu mai pomenim de Blanchot sau Lacan) au optat pentru un stil care face imperceptibilă orice separație între limbaj și metalimbaj. Ce credeți despre aceste două formule de creație? Apoi, rapiditatea cu care scrieți studii și eseuri e binecunoscută, în schimb, la roman ați lucrat mai mulți ani. Cum explicați acest fapt?

ECO : Iată o chestiune în care am păreri foarte ferme (asta nu înseamnă neapărat că sînt și corecte). Cel care scrie eseuri se zbate să reducă labirinticul, să simplifice luxurianta realului — ca să-și permită o definiție, chiar provizorie — în fine, să suprime ambiguitatea. Cînd vrei să păstrezi nealterată ambiguitatea, scrii fictiune sau poeme. Nu-mi plac teoreticienii care se poartă cu niște autori de fictiune (deși îi admir cînd se întîmplă să scrie romane). Creierul nostru are **două** compartimente bine separate. Putem să recugem, pe rînd, la oricare din ele. Dar trebuie să știm cu precizie la care anume apelăm în fiecare clipă. Altfel ne putem scufunda în visul wagnerian al fuziunii artelor, filosofiei, religiei într-un discurs atotcuprinzător. Eu sînt un individ mediocru și astfel de himere sînt mult deasupra puterilor mele.

Cea de-a doua parte a întrebării dumneavoastră nici măcar n-o înțeleg. Fiecare pagină a eseurilor mele a fost rescrisă de cel puțin zece ori. La fel stau lucrurile și cu oricare pagină a romanului meu. Doar la interviuri îți îngădui să răspunzi dintr-o suflare, fiindcă ele sînt un gen „minor".

ROSSO : Deși formația dumneavoastră universitară e, în esență, hermeneutică, în lucrările pe care le-ați publicat, mai tîrziu, ați părăsit acest unghi de vedere. Mai vorbiți, e drept, de anumite procese interpretante (cum e semiosa infinită). Există vreo relație între concepția dumneavoastră despre interpretare și cea a școlii hermeneutice de sorginte germană (Heidegger, Gadamer, în Italia Vattimo, între alții)?

ECO : Eu n-am avut o formație hermeneutică. Am fost discipolul lui Pareyson, dar teoria interpretării expusă de el în **Estetica** din 1954 (și care m-a înrîurit pe mine) nu era încă de natură hermeneutică. Pareyson hermeneutul vine abia după aceea. Pe atunci, interpretarea nu era asimilată — ca acum — „ascultării unei voci", însemnînd pur și simplu „lectura" unor structuri formale. Așa o înțelegeam și eu. Asta explică de ce m-am îndreptat spre **Opera deschisă** și apoi am pornit pe calea structuralismului și a semioticii. Nu încape îndoială că semiosa infinită are puncte comune cu procedurile hermeneutice, fiind o tehnică bazată pe conjecturi, pe interogarea textelor ca și cînd ar fi universuri și a universurilor (cel al experienței noastre zilnice ca și cel al științei) ca și cînd ar fi vorba de texte.

Împreună cu amicul meu T. A. Sebeock am editat în America o carte cuprinzînd eseuri despre metodele lui Sherlock Holmes. **(The Sign of Three).** Există în această carte un capitol special pe care îl dedic metodelor lui Aristotel, Peirce și Sherlock Holmes. Încerc să demonstrez că nu există nici o deosebire între conjecturile detectivului, ale filosofului, ale omului de știință sau ale cititorului de texte literare. La fel ca detectivul, omul de știință închipuie o explicație, fără să fie niciodată sigur că ea este corectă. Nimic nu garantează că ordinea ideilor noastre corespunde cu ordinea lucrurilor (în sensul lui Spinoza: **„ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum").** Orice conjectură autentică rămîne un pariu și totodată o provocare, o îndrăzneală în fața lumii. Conjecturile din romanele **polițiste** sînt doar niște reprezentări ale conjecturilor izbutite, care în viață sînt extrem de rare. În realitate, facem o conjectură, apoi urmează altă conjectură, care sugerează că prima a fost, probabil, corectă și tot așa mereu, ridicînd conjectura la pătrat, la cub, la infinit. În viață ca și în filosofie nimic nu are sfîrșit: nu există niciodată închidere...

Prezentare și traducere de
Monica Spiridon

„Mondo umano"

● O CARTE ce te întîmpină, încă din primele pagini cu un asemenea motto „Dacă citești numai lucruri frumoase nu le poți crede", de fapt o frază scrisă de Hemingway, nu poate decît să incite, să captiveze, să acapareze atenția cititorului. Așa se întîmplă și cu „Mondo umano ?" apărută, cu cîtva timp în urmă, la Editura Albatros sub semnătura lui Dumitru Constantin.

Autorul, un observator experimentat, „operează" cu instrumentele specifice meseriei, lumea „pe cord", clasificînd și stabilind corelații oportune între informațiile pe care le deține. În economia cărții, structurată în trei capitole: „Comedia inumană", „Kennedy — mit și mister" și „Procesul mercenarilor", se observă o înclinație clară spre scriitura plină de nerv, specifică genului scurt, practicat în ultimele decenii de comentatorii de politică externă. Spre deosebire de o parte dintre aceștia Dumitru Constantin are ambiția de a comunica și a propune cititorilor o imagine doar în aparență neutră. El nu își exprimă direct opinia în legătură cu un caz sau altul, ci construiește mai întîi edificiul informațional. Multe dintre momentele relatate sînt subiecte deja clasificate, asupra cărora există concluzii, mai mult sau mai puțin edificatoare, clare, convingătoare. După ce consemnează toate datele și faptele pe care le deține, el ne oferă, cum s-ar spune, „aparatul critic" cu ajutorul căruia pot fi pătrunse și descifrate sensurile istorice, sociale, politice. După care se retrage în umbră și își lasă cititorul să formuleze singur ipoteze, concluzii. De aceea, parcurgînd „Mondo umano ?", carte scrisă într-un stil percutant, proaspăt, viu, specific genului scurt, cititorul se simte coparticipant, implicat, în evenimentele sociale. Sînt oferite noi date despre mișcarea neofascistă, sînt descrise tipologiile de tristă amintire ale unor Herbert Kappler, Theo Morell, Klaus Barbie, zguduitorul episod care a declanșat dezastrul nuclear de la Hiroshima. Sînt relatate o serie de „accidente" cu arme nucleare, apoi cîteva excentricități ale societății de consum: concertele publicitare, mitologia vedetelor, posturi și impostûri într-o lume guvernată de paradoxurile opulenței și sărăciei.

Ultimul capitol, „Procesul mercenarilor", domină ansamblul cărții prin elementele de noutate ce ne sînt oferite în legătură cu cîteva lovituri de stat, răsturnări de guverne, cu amestecul marilor puteri imperialiste, al finanțelor pompate pentru conservarea și perpetuarea, în țările lumii a treia, multe foste colonii, azi tinere state independente, a unor regimuri totalitare care sînt sprijinite, în principal de organizații paramilitare. Dumitru Constantin oferă cititorului, și cu acest prilej, un tablou ferit de ambiguități, conturat cu un condei sigur.

„Mondo umano ?", ca multe alte cărți de acest gen, ce au apărut sau vor apărea, amintește de școala de jurnalistică externă, plină de profesionalism, competentă, informată, formată printre alții, de Ion Cârje. Și tot ca multe cărți de acest gen ea reprezintă, în esență, un apel la rațiune, la constituirea unui climat destins, creator de pace, în viața politică a lumii.

Marian Constantinescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Gravuri preistorice în pericol

● Peste 100000 de figuri gravate din perioada bronzului (anii 1800—1500 î.e.n.) aflate în zona muntelui Bago, sudul Franței, la 80 km. nord de Nisa, sînt în pericol de dispariție sau masivă degradare în urma afluxului masiv și necontrolat de turiști, anunță agenția France Presse, într-un comentariu semnat de Pierre Reynolds. Este vorba despre cel mai mare ansamblu de artă „protoistorică" din Franța, unul dintre cele mai mari din lume, practic un adevărat muzeu în aer liber cu o suprafață de peste 4 000 ha, în văile ce se află între 2 000 și 2 600 metri altitudine. „Degradarea gravurilor rupestre, datorită lipsei de educație a vizitatorilor, neglijenței lor sau chiar vandalismului, a atins în acești ultimi ani niveluri absolut alarmante". Anual, peste 50 000 de turiști (cifră dată pentru 1985) vizitează această „vale a minunilor", pentru a admira celebrele desene așa cum sînt cele ce simbolizează „taurul, simbol solar și zeu al furtunii, reprezentările antropomorfe ca șeful de trib sau vrăjitorul, apoi temele generale ale civilizației de agricultori și păstori, uneltele de lucru ale pămîntului, arme și figurine".

Cele mai grave degradări sînt datorate ambiției unora dintre vizitatori de a-și alătura propriile „creații" pe stîncile unde se află gravurile preistorice, nedînd înapoi chiar de a adăuga la desenele străvechi completări sau zgîrieturi pentru a le acoperi. Un alt gen de vandalism este al amatorilor de fotografii care nu ezită să frece cu creta colorată sau cu o piatră ascuțită contururile desenelor pentru a le scoate și mai mult în evidență. Există, și aici, hoți specializați în traficul obiectelor de artă care au detașat deja mari zone de rocă pentru a le revinde pe căile ilicite dar atît de înfloritoare ale traficului de capodopere furate. S-a cerut, în acest sens, organizarea unei campanii cu caracter internațional pentru salvgardarea zonei, considerată printre cele de interes cultural mondial, primele măsuri fiind deja luate prin evacuarea unor blocuri de stîncă izolate, dintre cele mai expuse distrugerilor.

Cr. U.

Festival de film documentar

● Marele premiu al festivalului internațional de film documentar de la Nyon (Elveția), aflat la cea de-a 18-a ediție, a fost atribuit peliculei **Chile hasta cuando** semnată de australianul David Bradbury. Au mai primit distincții filmele semnate de regizorii Amram Novak (S.U.A.), Niv Fishman (Canada) și Peter Voigt (R.D.G.).

Palenque

● Începînd cu anul viitor mari lucrări de restaurare vor fi întreprinse în orașul emblemă al civilizației Maya, Palenque (aflat în Mexic, în statul Chipas), urmărind îndeosebi refacerea decorației stucate din epoca clasică, precum și a celor două mari temple, cel al soarelui și cel al crucii, precum și a celui denumit „al inscripțiilor" care adăpostește mormîntul unui rege (anul 633), într-o criptă ornată cu reliefuri sculptate — anunță serviciile specializate ale UNESCO.

Expoziție Le Corbusier

● La Muzeul Correr din Veneția se află deschisă, pînă la 6 noiembrie, o expoziție care reunește lucrări de pictură și sculptură realizate de marele arhitect Le Corbusier de la a cărui naștere se împlinesc, în 1987, 100 de ani. Este una din primele manifestări omagiale prilejuite de acest centenar. Lucrările prezentate, aparținînd Fundației pariziene ce poartă numele celebrului arhitect, dezvăluie o latură mai puțin cunoscută din activitatea sa. „Sînt un om care lucrează cu ochii și mîinile — spunea Le Corbusier. Căutările mele, sentimentele mele se îndreaptă spre ceea ce consider ca valoare supremă a vieții : poezia." În imagine, o sculptură în lemn, datată 1953 și semnată Le Corbusier.

Al-Bayati în revista „Calamo"

● Revista de cultură hispano-arabă „Calamo" care apare la Madrid editată de „Instituto Hispano-Árabe de Cultura" a publicat în ultimul său număr o convorbire cu marele poet irakian Abd Al-Wahhab Al-Bayati dedicată poeziei arabe moderne printre ai cărei fondatori se numără maestrul de la Bagdad, considerat drept unul din numele de referință ale poeziei arabe moderne. Convorbirea găzduită de revistă are un caracter omagial : ea a fost prilejuită de aniversarea poetului la împlinirea a 60 de ani de viață și 35 de ani de la debutul editorial.

Florența

● Unica dramă scrisă de Thomas Mann va fi montată cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la înființarea teatrului de la San Miniato din apropierea Florenței. Piesa, scrisă în 1905, a fost montată pentru întîia oară în 1907 la Frankfurt/Main. Transpunerea italienească a textului aparține lui Aldo Trionfo și Lorenzo Salveti.

„Ministrul generalului"

● Așa se intitulează volumul de memorii scris de Raymond Triboulet. Autorul a fost, după cum mărturisește, „în serviciul Franței și al generalului", fiind unul din cei pe care De Gaulle i-a „crescut". **Ministrul generalului** (ed. Plon) nu refface istoria în stilul său personal : el discută, analizează cu luciditate date, fapte, evenimente, oameni și conjuncturi din epoca celui care i-a acordat încredere și din epoca lui Georges Pompidou, al cărui ministru a continuat să fie.

Franco Zeffirelli

● Cunoscutul regizor italian Franco Zeffirelli a fost invitat să monteze în această stagiune opera lui Massenet, **Manon**, pe scena Operei „Metropolitan" din New York. Tot în această stagiune, Metropolitanul va mai monta și **Walkiria** în regia lui Otto Schenk. Conducerea muzicală a spectacolelor este asigurată de James Levine.

„Tragedia optimistă"

● Binecunoscuta piesă a lui Vsevolod Vișnievski **Tragedia optimistă** a repurtat un mare succes la Volksbühne din Berlin (R.D.G.). Noua montare a marcat actualitatea mesajului piesei în regia semnată de Höchst și Hof. În rolul Femeii comisar a fost distribuită actrița Ursula Karusseit. (În imagine, o scenă din piesă).

Othello, premieră mondială

● Un eveniment fără precedent în istoria Operei din Viena l-a constituit premiera mondială a filmului **Othello** în regia lui Franco Zeffirelli. Adaptarea cinematografică a acestei opere tîrzii a lui Verdi, pentru care partitura originală a fost sacrificată ca să se ajungă la durata unui film de nici două ore, dispune de o distribuție de primă clasă : Placido Domingo — Othello, Katia Ricciarelli — Desdemona, Justino Diaz — Jago și Enzio di Cesare — Cassio. Imprimarea sunetului s-a realizat la Scala din Milano sub bagheta lui Lorin Maazel, iar filmările au avut loc în Tunisia și Italia.

Fresce contemporane

● Pictorul Li Huanjio (născut în 1931, la Beijing) și nevasta sa, pictorița Quan Zhenghuan (născută în 1932, tot la Beijing) s-au specializat în fresce îmbinînd tehnica tradițională cu tehnicile moderne de realizare. Frescele lor au ca subiecte legende, povești populare, scene istorice și contemporane. (În imagine un detaliu din fresca **Dansuri chineze din vechime pînă azi**).

Preferințe pentru biografii

● În Franța se asistă la un adevărat boom al cărților consacrate vieții unor renumite personalități istorice, scriitori, artiști, muzicieni. Numai în toamna aceasta, diverse edituri au anunțat apariția a circa 50 de biografii romantate. Printre acestia : Gorki, Molière, Hugo, Flaubert, Montesquieu, Laperouse, Ludovic al XIV-lea, generalul de Gaulle, Visconti, Bergman. Cele mai multe dintre ele sînt editate de Fayard. „Acum cîțiva ani — declara Jean-Claude Berlin, șeful secției de presă a editurii — am publicat cărțile lui Henri Troyat despre Tolstoi, Dostoievski și Petru I, care s-au bucurat de mare succes. Continuăm să publicăm biografiile unor compozitori celebri, iar acum pregătim lansarea unei noi serii despre mari pictori. Apariția fiecărui volum — despre Rembrandt, Goya, Gauguin, Caravaggio, Utrillo — va coincide cu organizarea unor expoziții în Franța. Tirajele acestora vor fi între 10 și 200 de mii. Elaborarea fiecăreia dintre aceste cărți durează între 3 și 5 ani".

„Possum and Ole Ez in the Public Eye" (II)

(Contemporaries and Peers on T. S. Eliot and Ezra Pound 1892–1972, Burton Raffel, Archon Books, Hamden, Connecticut, 1985)

● După extrasele din scrisori, memorii, eseuri și alte scrieri ale unor contemporani despre T. S. Eliot, reproduse cu două săptămîni în urmă, iată opinii ale unor confrați contemporani despre poetul american Ezra Pound.

EZRA POUND
(1885—1972)

„Nebun ? A fost totdeauna excentric. «O, Ezra Pound e nebun» era verdictul colegelor mele de școală".
(Hilda Doolittle, 1906)

„Ezra Pound este un poet american cunoscut, un bun poet. Are, ca și mine, 24 de ani, dar dumnezeul lui este frumusețea, al meu — viața".
(D. H. Lawrence, noiembrie 1909)

„Pound nu este unul dintre poeții care n-au pretenții de la cititor ; iar cititorul indiferent, descumpănit de deosebirea dintre poezia lui Pound și cea care i-a format gusturile, atribuie propriile sale dificultăți savantlîcului excesiv al autorului".
(T. S. Eliot, 1917)

„E. P. este cu siguranță un poet, dar mă tem că sînt prea bătrîn și prea conservator pentru a-l aprecia așa cum, poate, merită. Criticii de aici îl consideră inofensiv ; dar întrucît are, cred, o foarte bună părere despre sine însuși, presupun că nu-și bate prea mult capul cu criticii".
(Joseph Conrad către John Quinn, 6 februarie 1918)

„Noua carte a lui Ezra Pound — «Poeme 1918—21» — este la fel de nemulțumitoare, ca și cele dinaintea ei. Nu a ajuns încă nici măcar să-și stăpînească propriul stil, care mai este cîrpăcit și acut complexat. Idealul estetic al lui Ezra Pound este probabil unul dintre cele mai înalte în cadrul poeziei engleze contemporane. Indiferent față de opinia publică, s-a străduit în mod deliberat, cu ardoare, să reducă substanța vagă a cuvintelor la un reziduu foarte concentrat de frumusețe, dar, din păcate, toate versurile lui sînt versuri izolate. Poemele lui n-au coeziune. Există o discrepanță stranie între idealurile lui Pound și capacitatea lui de a le materializa în operă".
(Edmund Wilson, 1922)

„Sînt în corespondență cu Ezra Pound. Îți dai seama că e o harababură totală".
(Virginia Woolf către Roger Fry, 22 octombrie, 1922)

„S-ar putea ca Pound să aibă dreptate, dar nu pot s-o iau de la început. N-am ascultat niciodată obiecțiile lui la «Ulysses». A înțeles foarte repede anumite aspecte ale cărții și asta a fost mai mult decît suficient. Are intuiții sclipitoare dar face și greșeli strigătoare la cer".
(James Joyce către Harriet Shaw Weaver, 1 februarie 1927)

„Orice poet născut în acest secol sau în ultimii zece ani ai secolului trecut care poate declara în mod sincer că n-a fost influențat de Ezra Pound sau n-a învățat mult din opera lui e demn de milă. Ceea ce este mai bun în opera lui Pound va dăinui atîta vreme cît va exista literatură".
(Ernest Hemingway, 1932)

„T. S. Eliot sau Ezra Pound sau Isadora, musculițe strălucitoare prinse în plasa neagră a vechii și amoralei culturi europene. În imaginație s-au întors în Europa din care fugiseră bunicii lor, dar s-au întors în cafenele, nu pe culmile munților".
(Sinclair Lewis, 1943)

„M-am îndoit atunci și continui să mă îndoiesc că Ezra Pound ar fi fost măcar o singură clipă nebun. A fost doar un fenomen natural și complet de iraționalitate".
(Katherine Anne Porter, 1965)

„Cel mai mare poet al vremii... Singurul poet care a auzit vorbirea ca fiind vorbită de trupul real și a început s-o măsoare în versuri care pot fi intonate ritmic fără a violenta bunul simț uman, primul poet care a deschis calea unor forme noi, proaspete, după Walt Whitman, cu certitudine cel mai mare poet după Walt Whitman".
(Allen Ginsberg, 1972)

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Knowledge is no burden" **(Proverb englez)**

Succesoarele Agathei Christie

● După moartea prolificei autoare Agatha Christie, titlul de „Regină a cărții polițiste" a rămas fără deținătoare. Între timp, cu ajutorul publicității editoriale și al criticii literare, s-a constituit un fel de concurență între alte trei autoare de succes ale genului : Phyllis Dorothy James, creatoare a personajului Dalgliesh, inspector șef, devenit în ultimul (al 60-lea) ei roman, comandor în poliția londoneză ; Ruth Rendell, cu 27 de romane la activ, care au în centrul lor doi detectivi — Wexford și Burden ; și B.M. Gill, mai nou venită, dar încununată cu prestigiosul premiu „Gold Dagger", ce i-a fost decernat anul trecut de către Asociația scriitorilor de cărți polițiste din Anglia. În imagine — cele trei concurente : P. D. James, Ruth Rendell, și B.M. Gill.

Berlin — manifestări jubiliare

● În pregătirea aniversării a 750 de ani de existență atestată documentar a orașului Berlin, editura Brockhaus a lansat o serie de cărți de

artă, iar la Muzeul Vechi din capitala R.D. Germane se lucrează la asamblarea unei expoziții reprezentative de „Artă din Berlin". Printre capodoperele care intră în alcătuirea expoziției se numără și această sculptură în marmură de Christian Daniel Rauch, „Adelheid von Humboldt", datînd din 1810.

Muzica veche

● **Treisprezece piese pentru ansamblu de coarde** este o foarte cunoscută și populară lucrare, la origine nescrisă, din China. Abia în 1614 muzicianul Rong Zai a încercat să creeze un sistem de notații pentru muzica tradițională, care nu marca decît intensitatea sunetului fără a specifica ritmul. În 1955 această notație a fost „tradusă" în note muzicale. Cele **Treisprezece piese** n-au fost cîntate în întregime pînă anul acesta, cînd profesorii Conservatorului central de muzică, după ce le-au studiat, le-au interpretat la Beijing. **Treisprezece piese** grupează bucăți muzicale din mai multe epoci, cu predilecție din timpul dinastiei Tang (618—907), în care a existat o mare înflorire culturală și economică. Unele piese folosesc polifonia, mult înaintea introducerii notației muzicale în China.

„Cu ochi de poet"

● La „Tate Gallery", care este, de fapt, unul din marile muzee ale Londrei, se află deschisă o expoziție neobișnuită. În ea sînt reunite opere celebre ale picturii care i-au inspirat pe poeți, precum și exemplare dintr-un volum în care sînt incluse creațiile poetice ce le-au fost consacrate de poeți cunoscuți, de poeți tineri și de poeți debutanți de diverse virste, participanți cu toții la concursul de poezie organizat anul trecut de „Tate Gallery". Volumul cuprinde 57 de poezii și este intitulat **Cu ochi de poet.** Rostul acestei inițiative este explicat în introducerea semnată de conducătoarea secției de educație a galeriei, Pat Adams : „Unei opere de artă întîlnite într-un muzeu i se consacră de obicei

ceva mai puțin de un minut. Cartea aceasta, ale cărei poezii se referă atît la opere ale artei clasice cît și moderne aflate la Tate, este menită să-i facă pe vizitatori să zăbovească mai îndelung și să perceapă mai mult".

În imagine — „Castronașul cu lapte" de Bonnard, una din numeroasele capodopere expuse la „Tate Gallery" evocate în versurile poeților.

ATLAS

O temă de discuție

■ UNA dintre temele de discuție ale verii — acel gen de discuții care se poartă numai în adolescență sau în vacanță, cînd timpul încetează pentru o clipă a mai conta —, una dintre temele discuțiilor purtate pe plajă, în nisipul fierbinte, a fost aceea a perfecțiunii corpului omenesc. Nu era o discuție estetică, nu asupra frumuseții formelor umane meditam noi, în această privință nu aveam nici o îndoială că totul este atît de relativ și de subiectiv încît unui locuitor al altei planete, altfel decît noi, pielea noastră moale, buzele noastre umede, mîinile noastre osoase și gîturile noastre golașe ar putea să i se pară la fel de monstruoase cum ni se par nouă reprezentările cu tentacule și antene din povestirile science-fiction. Dar nu despre asta era vorba. Ceea ce dezbăteam noi se lega de însuși principiul vieții, de calitatea complicatei mașinării pe care, fiecare dintre noi, o reprezentam într-o copie mai mult sau mai puțin perfectă, mai mult sau mai puțin discutabilă. Trebuie să recunosc că în timp ce — bazîndu-se pe întinsa argumentație a nenumăratelor boli care pot să ne distrugă — ceilalți susțineau precaritatea construcției noastre fizice, eu pledam pentru perfecțiunea ei.

Un aparat, un aparat cu atît mai sensibil — deci mai ușor dereglabil ! — cu cît este mai complicat, mai sofisticat, mai aproape de perfecțiune ; o extraordinară mașinărie, infinit de subtilă și de ingenioasă, pe care chiar perfecțiunea ei o face dependentă și fragilă. Ideea carteziană a mașinăriilor printre care se înscrie însuși corpul uman („Ceea ce nu va părea deloc ciudat acelor care, știind cît de felurite automate sau mașini mișcătoare poate crea meșteșugul oamenilor întrebuințînd numai foarte puține piese în comparație cu marea mulțime de oase, de mușchi, de nervi, de artere, de vene și de celelalte părți care se află în corpul fiecărui om, vor considera acest corp ca pe o mașină"), ideea aceasta, expusă în „Discursul asupra metodei", așeza convingerea antică (omul este măsura tuturor lucrurilor) într-o nouă ecuație, mai formală, într-un nou context, mai mecanic, dar ale cărui granițe se extindeau la cele ale universului. O capodoperă finită, așezată în centrul unei capodopere infinite, ideea filosofică a generat idei artistice și mondene, iar corpul omenesc a devenit în tot secolul șaptesprezece pretextul unor jocuri răsturnate, cu statui enorme și colosi în interiorul cărora se puteau vizita grote, tărmuri și cascade, statui sculptate dintr-un întreg munte, culcate de-a lungul unei întregi păduri, cu sipote avînd roluri fiziologice și elemente geografice figurînd organe. Pentru că, din moment ce omul nu este decît o mașină hidraulică, mașina hidraulică a naturii poate să amintească — de ce nu ? — un om. „Respirația și alte asemenea acțiuni naturale și obișnuite depinzînd de mersul spiritului sînt ca mișcările unui orologiu sau ale unei mori pe care simpla curgere a apei le poate face neîntrerupte". Mersul spiritului ?

Stăteam întinși în nisipul fierbinte cu bietele noastre trupuri lăsate pradă tuturor virusilor, radiațiilor, microbilor, dar nu mai puțin fericite de vară, nu mai puțin capodopere ale echilibrului mereu instabil între perfecta, precara materie și spiritul fragil, dar de neînvins.

Ana Blandiana

O monografie Velásquez

● În prestigioasa editură de artă genevează Skira, istoricul și criticul de artă spaniol Enrique Lafuente Ferrari prezintă o interesantă monografie despre celebrul pictor spaniol Diego de Silva Velásquez (1599—1660). După ce ne înfățișează anii de ucenicie petrecuți în atelierele lui Francisco Herrero și al lui Francisco Pacheco, autorul ne arată cum, încă de timpuriu, Velásquez practica o pictură foarte îndepărtată de academismul provincial. Regele Filip al IV-lea, cucerit de pictura sa, îl autorizează să-i facă portretul. Velásquez devenind astfel pictorul curții regale. Apoi, un concurs în care trebuia tratată tema istorică „Expulzarea maurilor", îi aduce în 1627 nu numai laurii, dar și favorurile regelui, pictorul mutîndu-și atelierul chiar în palatul regal. Vizitează apoi Italia, unde studiază în special pictura venețiană și execută mai multe lucrări, printre care portretul papii Inocențiu al X-lea. După stabilirea artistului la Madrid și după contactul cu Rubens, tehnica lui Velásquez s-a simplificat, pasta subțiindu-se, sugerînd, prin tuse delicate atît vitalitatea carnației cît și finețea broderiilor. Prin atașamentul său față de realitate și simțul subtil al ambianței, cît și prin maniera sa lirică și sugestivă de a simți misterul existenței, Velásquez — subliniază autorul monografiei — poate fi considerat primul pictor modern. Numeroasele ilustrații în culori, unele dintre ele înfățișînd detalii ale unor tablouri celebre, sînt menite să întărească această afirmație.

Jean NEGULESCU :

„Amintiri" (XLVII)

Regizorul Howard Hawks — exageratul visător (II)

NUMELE lui Howard Hawks îmi era cunoscut cu mult înainte de venirea mea la Hollywood. Mai mult încă, mă număram printre admiratorii necondiționați ai filmelor sale. Ulterior, după ce l-am cunoscut personal, am fost impresionat de simplitatea și de bunăvoința cu care se adresa celorlalți. De pildă, explicîndu-mi odată regulile unui complicat joc de cărți, a făcut-o cu multă modestie, cu modestia omului plin de înțelepciune și de știința lucrurilor.

Am mai spus că, pe de altă parte, era un mincinos fără pereche, un exagerat și un extravagant.

Impresarul lui și al meu — Charles Kenneth Feldman — îl adora, dar trecea prin chinurile iadului cînd îi auzea fabulațiile.

Odată a fost chemat în fața unei comisii de judecată pentru delicte minore, în urma plîngerii depuse împotriva lui de benzinăria și de magazinul alimentar de la care se aproviziona cu regularitate. Era acuzat de neplata bonurilor. L-am însoțit la judecată împreună cu Charlie Feldman, care, înainte de a deveni impresar, profesase avocatura. „Uite ce e, Howard, — l-a prevenit acesta — nu uita că vei depune sub jurămînt. Așa că orice mincinică, greșeală sau exagerare poate fi preluată de partea adversă drept argument împotriva ta. Te implor, hai să plătim bonurile și să cădem la învoială cu ei ca să putem pleca mai repede în week-end, la Palm Springs. De acord?"

„Sigur Charlie, fiți fără grijă !"

Dar Charlie Feldman era mai mult decît îngrijorat.

Judecătorul, un bătrînel cu chip simpatic și obosit, era un vechi prieten al Hollywood-ului. Văzuse și aplaudase filmele lui Howard. Preț de cinci minute a stat cu nasul cufundat într-un dosar voluminos, studiind plîngerile depuse împotriva regizorului.

„Mr. Hawks, conform acestor hîrtii, datorați unei benzinării suma de o mie opt sute de dolari."

„Da, sir."

„Intenționați să achitați această sumă ?"

„Nu, sir."

„Aha. Și din ce motive, Mr. Hawks ?"

„Pentru că m-au tras pe sfoară, onorată instanță."

„Cînd ați băgat de seamă că vă trag pe sfoară ?"

„De la bun început, adică în urmă cu vreo cinci-șase luni."

„De ce nu le-ați atras atenția atunci, la început ?"

„Voiam să văd pînă unde vor merge, onorată instanță."

„Va să zică, dacă ei nu vă dădeau în judecată, dvs. ați fi continuat să apelați la serviciile lor ?"

„Da, sir."

„Fără să plătiți ?"

„Da, sir, fără să plătesc o centimă. Pentru că furau."

Charlie Feldman transpira și se frăsuia pe scaun.

„Mr. Hawks, cam cu cît credeți că v-au păgubit ?"

„Păi, onorată instanță, îmi luau de fiecare dată preț dublu."

„Ceea ce înseamnă că nu le datorați decît jumătate din suma pe care v-o pretind."

„Întocmai, sir."

„Mr. Hawks, benzinăria și magazinul alimentar sînt de acord să cadă la învoială cu dvs. ca să plătiți doar jumătate din suma pe care le-o datorați. Sînteți dispus să le achitați jumătate din cît pretindeau inițial ?"

„Nu, domnule."

„Putem ști pentru care motiv, Mr. Hawks ?"

„Pentru că trebuiesc pedepsiți, onorată instanță".

Bietul Charlie înțelesese că din acea clipă orice speranță era pierdută.

Judecătorul a chibzuit îndelung, răsfoind încet filele dosarului.

„Mr. Hawaks, amintiți-vă că tot ce declarați aici este sub jurămînt. Ce onorariu ați primit pentru ultimul dvs. film ?"

„Patru sute de mii de dolari."

„Mr. Hawks, la cît vă evaluați averea ?"

„Depinde la ce se referă onorata instanță. La proprietăți imobiliare ? La colecția de tablouri ? La acțiuni ? La investiții ?"

„În totalitate, Mr. Hawks."

„E greu de spus, Sir."

„Totuși, dați-ne măcar o cifră aproximativă."

„Păi... știu eu... să zicem între șaptezeci și optzeci de milioane".

„Dolari ?"

„Da sir, dolari."

Lui Charlie Feldman îi venea să intre în pămînt de rușine. Și-a încrucișat brațele și a închis ochii.

Pe chipul judecătorului nu s-a clintit un mușchi. Cu aceeași expresie impasibilă a întrebat :

„Dar bani lichizi, Mr. Hawks, bani lichizi, cîți aveți ?"

„Și asta mi-e destul de greu să calculez, onorată instanță. Dar așa, una peste alta, cred că vreo două milioane și jumătate".

„Sumă considerabilă, Mr. Hawks. Și, în ciuda acestor cifre astronomice, nu vă învoiți să transați acest litigiu plătind doar **jumătate** din cît datorați, adică un fleac de două mii șase sute de dolari ?"

„Nu, sir. Pungașii ăștia nu merită să cad la învoială cu ei".

Judecătorul a închis dosarul izbind coperțile cu un zgomot sec.

„Tribunalul hotărăște ca dumneata, Mr. Hawks, să plătești **întreaga** sumă datorată ori de nu, vei ispăși pedeapsa în pușcărie. Cazul s-a clasat."

CHARLIE a depus banii și cu asta procesul s-a închis. În automobil, în timp ce ne îndreptam toți trei spre Palm Springs, Howard părea foarte bine dispus. Eu nu deschideam gura. Charlie, în schimb, de-abia se ținea să nu-l ia la bătaie.

„Mi-ai promis, Howard, mi-ai **promis** că n-o să spui minciuni. De ce nu te-ai ținut de cuvînt ?"

„N-am mințit, Charlie, n-am spus decît adevărul."

„Da ? Atunci cum e cu averea ta de optzeci de milioane de dolari ?"

„Cum să fie ? Știi la fel de bine ca și mine că numai terenurile și proprietățile mele imobiliare valorează jumătate din această sumă. La care se adaugă mina noastră de aur."

„Mina noastră de aur, Howard, este un bluff, o glumă, o investiție ridicolă, un **dezastru.**"

„Nu-i deloc așa, Charlie. Întreabă-i pe ei."

„Pe cine, pe ei ? Howard ?"

„Pe cei care ne-au vîndut acțiunile. Mi-au telefonat săptămîna trecută ca să mă întrebe dacă nu mai vreau și altele. Bine că veni vorba, tocmai intenționam să-ți spun că trebuie să chemăm un specialist de la Washington, ca să ne fixeze impozitul. Anul acesta vom avea venituri uriașe."

Charlie l-a privit cîteva clipe apoi a întors capul spre fereastră prefăcîndu-se că admiră peisajul. Am mai parcurs cîteva mile. Howard fluiera, eu tăceam, Charlie încerca să uite. Dar nu izbutea.

„Și cele două milioane și jumătate de bani lichizi, pe alea de unde le-ai scos ?"

„Foarte simplu, am adunat în gînd sumele pe care le am depuse în safe-urile băncilor din mai toate orașele."

„În cazul ăsta poți să-mi înapoiezi cei cinci mii două sute de dolari pe care tocmai i-am dat pentru tine la tribunal."

„N-are rost să umblăm la safe pentru asemenea sume ridicole. Ai să ți-i reții din următorul meu contract."

„Care anume, Howard ?"

„Următorul."

Acesta era Howard Hawks, un poet, un fantast : exagera peste măsură, afabula, depășea orice limită, deforma realitatea brodind pe marginea ei. Și dacă totuși ai fi îndrăznit să-l provoci, cerîndu-i să dea cărțile pe față, pierdeai fără doar și poate.

În românește de
Manuela Cernat

ARTA ȘI VOCAȚIA PĂCII

UN consens mondial de o superbă semnificație umană a făcut ca anul 1986 să fie declarat Anul Internațional al Păcii, printr-o rezoluție a Organizației Națiunilor Unite, la elaborarea căreia România a fost co-autoare. Această hotărîre unanimă a comunității internaționale vizează concentrarea inițiativelor și acțiunilor, a modalităților și mijloacelor de asigurare a unui climat internațional de înțelegere și cooperare între țări și popoare, de promovare a tratativelor și procedurilor diplomatice în rezolvarea diferendelor existente sau a situațiilor care pot naște diferende. După cum se estimează prin rezoluția O.N.U., acest cadru de stimulare a inițiativelor pașnice vizează în special acțiuni concrete, care să influențeze substanțial rezolvarea în spirit umanist a evenimentelor din lume, întărirea solidarității internaționale și a colaborării dintre toate națiunile, în scopul asigurării dreptului suprem al oamenilor la existență, la viață și libertate.

Excluderea războiului din viața planetei presupune eliminarea forței și a brutalității, în favoarea înțelegerii și cooperării între popoare, a folosirii tuturor bunelor oficii pentru asigurarea acestui climat stimulativ. Or, în vederea consolidării practice, concrete, a climatului internațional de pace și securitate, se impune reconsiderarea, din această perspectivă, a tuturor mijloacelor de întărire a colaborării dintre țări, între care schimbul de valori spirituale ocupă un loc important, contribuind substanțial la mai buna cunoaștere și înțelegere reciprocă. Oprindu-ne la acest din urmă sector al colaborării internaționale, putem observa cu ușurință că delegitimarea războiului este și efectul bunelor oficii umaniste, modelatoare și mediatoare, pe care le conține, funciar, mesajul artistic, expresia estetică a conștiințelor naționale. Iar acest fapt trebuie estimat, acum, cu o mai îndreptățită atenție, deoarece, în condițiile lumii contemporane, războiul a devenit o problemă globală, fiind o rezultantă a înseși calității vieții popoarelor, la a cărei ameliorare arta este, la fel, chemată să contribuie, prin tensiunea ei specifică de apropiere a realului de ideal, prin simbolizarea exemplară a planului valorilor, prin influențarea optimizatoare a stilului de viață al oamenilor.

Arta are vocația păcii prin excelența umanului pe care o propune. Ca mijloc de exercitare a unei anumite politici culturale, arta contribuie la un proces mai larg de substituție : terorismului politic îi contrapune strategia valorii, diplomația armonizării punctelor de vedere, readucerea intelectului și a înțelepciunii între principiile de bază ale dialogului internațional. „Ideile" războiului, căci — nu-i așa ? — „ideile" îl declanșează, nu au nimic de a face cu „ideile" artei, fiindcă niciodată arta adevărată nu a exaltat forța și barbaria, ci s-a constituit tocmai în mesaj al dreptății și omeniei. „Nu-mi șterge cercurile !" —, rugămintea adresată de Arhimede soldatului roman care, pătrunzînd în Siracuza devastată de invadatori, i-a șters cu piciorul figurile geometrice desenate pe nisip (exclamație care l-a costat viața), are, prin extensie, înțelesul unui avertisment dat de spirit agresiunii, și își păstrează actualitatea, după aproape două milenii, atît ca avertisment, cît și ca soluție intelectuală pentru obținerea adevăratelor izbînzi. Situațiile beligerante contravin fundamental spiritului eminamente liber al construcției artistice. „Inter arma silent musae" remarca, tot în antichitate, Cicero. Fiindcă arta este expresia aspirației omenirii spre un stil de viață reglat la bursa valorilor și nu a intereselor, iar însăși aprecierea valorilor astfel propuse poate reglementa sensul dezvoltării civilizației moderne.

ESTE adevărat că, în decursul istoriei artei universale, unele opere au avut ca subiect scene de luptă, unele portrete au imortalizat, cu mijloace plastice, figuri de războinici, de conducători de oști. Dar — să ne întrebăm — acestea intenționează să acrediteze excelența luptătorului violent, forța ca simbol suprem al omenirii, agresorul ca model uman ? Pot fi ele asimilate eroului „violent" din filmele „tari" (imitat și la noi, cu mijloace cam precare) ale unei bune părți din cinematografia contemporană ? Credem că, mai presus de orice, în aceste cazuri este vorba tocmai de răspunderea asumată a artiștilor pentru soarta păcii. Să nu uităm că, în artă, fenomenele se nasc în spirit și că sînt rezolvate cu „armele" spiritului. Arta nu soluționează neajunsuri sau nepotriviri din viața socială, politică (revendicări teritoriale, acapararea de resurse, lupta pentru existență și supraviețuire), ci asanează sufletele de morbul acestor porniri extrem de periculoase. Ea este terapeutică, nu decizională. Deci, eroii „artistici" ai războiului trebuie înțeleși în primul rînd ca o defăimare implicită a violenței, ca un „memento" eternizat prin artă, ca o implicare a specificității artistice în destinele vieții, fiindcă, în artă, drumul spre realitate trece prin imaginarea realității.

Tot astfel cum terapeutica socială a artei trece prin modelarea individului. Or, individul **este** în măsura în care este liber. Voința de pace — suscitată prin mesajul artistic — presupune mobilizarea energiilor volitiv-intelectuale spre acte care să-i dea conținut concret. Această investiție cîștigă un înțeles exemplar atunci cînd pune în acțiune puternice forțe sufletești, cînd inspiră clare decizii lăuntrice, în măsură să evidențieze că numai o singură alternativă este posibilă. Expresia deplină a acestei investiții de încredere se cuprinde în mărturiile de adeziune afectivă ale artei. În artă, voința de a cunoaște este egală cu voința de a-ți aminti (așa cum cauzalitatea nu exclude libertatea, nici memoria afectivă nu se împlinește în absența raportării la concret). Cum lumea noastră se întemeiază din ce în ce mai puternic pe necesitatea **libertății**, cîștigarea libertății interioare — la care aportul artei este esențial — devine o cerință existențială pentru exprimarea opțiunilor fundamentale, între care cea pentru pace stă pe primul loc (ca mijloc important de dobîndire a „armoniei" dintre individ și lume, dintre micro- și macrounivers, dintre prezent și viitor). Pacea, ca și libertatea și fericirea, constituie valori etice ale actualității ; pe măsură ce dorințele, idealurile individuale devin tot mai realizabile, ca legitime aspirații ale realizării-de-sine, în aceeași măsură apare consensul asupra implantării valorilor umaniste în centrul vieții concrete.

Arta suscită între popoare, consolidarea conștiinței a ceea ce le unește, facilitînd mai buna cunoaștere reciprocă. Aprecierea mutuală prin intermediul schimbului de valori artistice propune moneda forte a sufletului. În acest fel, bogăția patrimoniului artistic internațional tezaurizează idealuri exprimate de-a lungul veacurilor, dorințe virtuale sau explicite, inițiative accesibile sau ocultate, care, printr-o mai bună difuzare și cunoaștere de către mase cît mai largi de oameni, contribuie la întărirea spațiului cultural în care pot să germineze continuu valorile umanismului. Cooperarea culturală, atît de importantă pentru zilele noastre, întreține interesul descoperirilor semnificative reciproce, simultan cu aprecierea genialității specific naționale. Idealul artei adevărate, de oriunde și de oricînd, este idealul libertății, și acesta nu se poate opri la o graniță trasată pe hartă și cu atît mai puțin poate tolera exaltările provocatoare. Efectul artei este și realitatea spirituală a unei elevări generale. Atitudinea comună față de problemele vieții presupune un acord de spirit care să deschidă conștiința individuală spre conștiința solidarității. Este nevoie și de o **pace** a sufletului pentru a putea avea senzația încurajatoare a existenței, securitatea filosofică a vieții.

Desen de **Mihu Vulcănescu**

VIITOROLOGUL francez Albert Ducrocq este îndreptățit să-și imagineze, pronosticînd, diferite „scenarii" ale viitorului imediat al omenirii, ale destinului ce se precipită al umanității, avertizîndu-și contemporanii printr-un „Big Bang sur la Terre" asupra riscurilor și responsabilităților opțiunii (**Le futur aujourd'hui**, 1984). La buna alegere, prin cooperarea convingerilor și chiar a profesiunilor, contribuie — subliniază Ducrocq — conștiința rezolvării aceleași probleme de către toți. Fizica universului oscilant nu are nimic de a face cu „conștiințele oscilante". Informația culturală are un caracter antientropic, la nivelul formării convingerilor. Or, conștiința culturală, alimentată de artă, are ca prim efect stoparea agresivității și suscitarea solidarității umane, folosirea civilizației ca liant al generalizării umanismului. Elevația spirituală are la bază și perpetuarea valorilor umanismului tradițional înglobate în operele de artă, ducînd, toate, la acutizarea opțională a conștiințelor : ori distrugerea totală, ori transferarea conștientă a culturii și civilizației în beneficiul epocilor următoare. Arta, în cadrul ofertei culturale specifice zilelor noastre, constituie cel mai sensibil seismograf al responsabilităților umane implicate în actul decizional (politic, economic, etic), pe baza unei elevări generale a capacității oamenilor de a înțelege lumea în care trăiesc și de a și-o reprezenta cu discernămînt. Imaginea artistică este ea însăși dovada nivelului și pregnanței cunoașterii omenești de ansamblu, a eficienței umaniste a atitudinilor și concepțiilor dominante la un moment dat. Cizelarea lăuntrică prin receptarea fenomenului artistic înseamnă o activitate automodelatoare care, alături de cele datorate înțelegerii științei, filosofiei, determină atitudini de mare revelanță umană, între care la loc de frunte se situează necesitatea convietuirii într-un climat de pace.

Stimularea artei naționale reprezintă o pîrghie în cadrul schimbului internațional de valori, știindu-se că drumul spre universalitate trece prin suscitarea valorică a specificului național. Patrimoniul artistic internațional, înțeles nu ca o arhivă muzeală, ci ca o realitate dinamică, vie, ca o colaborare fructuoasă a valorilor reprezentative, conține sugestii exemplare pentru felul cunoașterii și înțelegerii reciproce. De aceea, un rol deosebit în împlinirea acestui proces de constituire a încrederii ca durată istorică revine felului cum este dusă și condusă politica culturală peste hotare, care, la noi, a înregistrat succese pe linia promovării artei reprezentative, dar — am mai spus-o — acestea încă nu sînt pe măsura valorii și numărului realizărilor artistice care pot aspira cu legitimitate la interesul oamenilor de pe toate meridianele planetei. Cu cît o artă națională este mai cunoscută în lume, cu atît valorile umaniste pe care le conține devin adevăruri convingătoare pentru tot mai mulți oameni. Universalitatea limbajului artistic este intim consonantă cu tendința de unificare a conștiințelor la un nivel superior, în scopul constituirii unui nou tip de umanitate, în care să domine înțelegerea reciprocă și cooperarea pașnică, proces care să generalizeze dimensiunile umanismului la întreaga complexitate a relațiilor dintre oameni și dintre națiuni.

Este adevărat, muzele tac în fața armelor. Trebuie să facem ca și armele să tacă în fața muzelor. Este lecția pe care ne-au demonstrat-o genialități creatoare care au fost și mari spirite ale păcii, de la Aristofan, Dante, Beethowen și Goethe, pînă la Tolstoi, Eminescu, Picasso, Hemingway sau Brâncuși. Și încă mulți alții, care au fost, sînt și vor mai fi, deoarece **Pacea** constituie una dintre temele fundamentale ale artei din toate timpurile și din toate locurile.

Titu Popescu

Prezențe românești

R.P. BULGARIA

● Rumiana Stanceva, fiica poetului Lăcezar Stancev — un statornic prieten al țării noastre, căreia i-a dedicat numeroase poeme — a atras atenția cu traducerile sale publicate în presa literară și în culegeri antologice colective, conturîndu-se totodată ca o mare și certă promisiune pentru viitor în ceea ce privește traducerea și popularizarea literaturii române în țara vecină și prietenă. Nu de mult, în prag de toamnă, ea a făcut o plăcută surpriză cititorilor bulgari publicînd, sub egida Editurii „Narodna Kultura" din Sofia, un volum reprezentativ din poezia Anei Blandiana. Este prima carte, tălmăcită de Rumiana Stanceva în exclusivitate, un examen pe cît de ispititor, pe-atît de greu, pe care însă tînăra interpretă îl ia cu brio, pentru că a găsit echivalențele funcționale și acoperirea lexicală cele mai potrivite, reușind să sugereze ideile fundamentale ale poetei române și să redea adevărata atmosferă și frumusețe a originalului.

Traducătoarea a înțeles, se pare, că nu este suficient să cunoști la perfecție ambele limbi și că este absolut necesar să pătrunzi în esența creației ca să-i poți reface spiritul și sensul, să înțelegi și să simți

acel zbor perpetuu al poeziei Blandianei, să simți materia fluidă, lumea caleidoscopică a acestei poezii, inclusiv cea vegetală, acea lume a purității și diafanului, în care unele elemente dezarmant de simple, terestre, în permanentă împletire cu cele cosmice, impun atenției un peisaj prin excelență policromic, sugerînd tot atîtea stări sufletești care se înscriu în nemărginire.

Poposind îndelung în „somptuosul muzeu de cuvinte" al autoarei, tînăra traducătoare absoarbe esențele din impresionantele confesiuni ale Blandianei, supunîndu-se totodată lirismului ei de mare rigoare și profunzime pentru a putea transmite atît tonul, cît și conținutul acestei creații, aparținînd unei voci neliniștite și distincte, inconfundabile în peisajul poetic românesc și european.

În cele 77 de poeme, alese cu grijă și pricepere din întreaga creație a autoarei și înmănuncheate sub sugestivul titlu **Somnul din somn**, ce datează încă din anul 1977, se simte eterna mișcare și tensiune a spiritului, imprimată de la bun început de originalul lucrării, interogația zonelor existențiale și viziunea cosmică, dar și setea întoarcerii la tărîmul de vrajă al naturii, cu acea stare de împlinire rezultată din trăirile profunde întru spirit.

Volumul de poezii al Anei Blandiana se adaugă celor aproape două sute de cărți românești traduse în limba bulgară în ultimele patru decenii, înscriindu-se așadar într-o frumoasă și bogată tradiție de colaborare și cunoaștere.

Valentin DEȘLIU

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județe
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 45, joi 6 noiembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

PENTRU PACEA LUMII

(Paginile 12—13)

Coordonatele progresului

APĂRUT el însuși ca o expresie legică și obiectivă a înaintării istorice, socialismul este legat inseparabil de progres, în toate laturile vieții sociale și economice. Perfecționarea continuă a orînduirii socialiste, îmbunătățirea formelor și a modalităților de realizare a planurilor și programelor stabilite, preocuparea neabătută pentru a se asigura triumful noului, căutarea celor mai eficiente soluții în toate domeniile, reprezintă trăsături esențiale, profund caracteristice, ale societății noastre. Permanența spiritului revoluționar constituie o garanție a succesului acestui vast efort de modernizare, ce se desfășoară în ritm accelerat și pe o scară extinsă la totalitatea domeniilor și sectoarelor de activitate. Noua etapă a edificării socialismului în țara noastră are de altfel ca obiectiv major obținerea unei schimbări calitative în toate planurile vieții sociale și economice, astfel încît să se efectueze trecerea la un nou stadiu de dezvoltare, superior.

În acest context un rol deosebit, primordial, revine cercetării științifice și introducerii tehnologiilor de vîrf, pe baza cărora dezvoltarea intensivă a economiei se poate desfășura la cotele prevăzute de hotărîrile Congresului al XIII-lea și de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. Progresul social și economic presupune de aceea ca știința și tehnica să contribuie în chip fundamental la ridicarea nivelului calitativ al întregii activități, în toate domeniile. Țara noastră, ca și toate celelalte țări socialiste, este deplin angajată în acest proces de înnoire și modernizare, astfel încît să se poată afirma ca promotoare a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. „Noi acordăm — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu ocazia primirii delegațiilor guvernamentale participante la ședința a 42-a a Sesiunii Consiliului de Ajutor Economic Reciproc — o mare însemnătate acestor probleme pentru că pornim de la faptul că socialismul și comunismul nu se pot realiza decît pe baza celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane. Înseși socialismul și comunismul sînt rezultatul celor mai nobile și înaintate cuceriri ale științei, în relațiile sociale, în gîndirea umană, și, deci, și în toate domeniile științei și tehnicii. Avem obligația față de popoarele noastre, față de însăși cauza socialismului să facem în așa fel încît să demonstrăm forța și superioritatea socialismului în toate domeniile, deci și în domeniul științei și tehnicii !".

PREOCUPAREA constantă a partidului, a secretarului său general pentru afirmarea tot mai puternică a științei și tehnicii în întreaga operă de dezvoltare economico-socială a țării a fost subliniată și la plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, eveniment de o deosebită însemnătate în viața social-politică a patriei. Desfășurate sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, lucrările plenarei au evidențiat importanța științei ca principală forță de progres și civilizație, stabilind orientări precise și de înaltă valoare teoretică pentru întreaga activitate de cercetare și învățămînt, menite să impulsioneze creșterea continuă a contribuției științei și tehnologiei avansate la dezvoltarea intensivă a economiei naționale și la modernizarea forțelor de producție, la valorificarea superioară a resurselor materiale și umane ale țării. Promovarea susținută a revoluției tehnico-științifice, introducerea pe scară largă a celor mai noi descoperiri și perfecționarea continuă a procesului de învățămînt sînt direcții prioritare de acțiune, a căror contribuție la progresul general al țării și la înfăptuirea marilor noastre planuri și programe de dezvoltare își vădește pe deplin însemnătatea.

Înscrisă neabătut pe coordonatele dezvoltării și progresului, România socialistă acordă astfel o importanță de prim ordin promovării științei și tehnicii.

„România literară"

OMAGIU de Dan Hatmanu

Avem o hotărîre pe care țările din C.A.E.R. — care sînt și membre ale Tratatului de la Varșovia — au adoptat-o la Budapesta cu privire la reducerea cu 25 la sută a armamentelor convenționale. Va trebui să ne propunem să fim mai activi, și în această privință, pentru că guvernele, pe lîngă problemele economice, au și o mare răspundere și un rol foarte important în înfăptuirea politicii generale a partidelor și a statelor noastre, de dezvoltare a colaborării, de dezarmare, în toate sectoarele de activitate.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvintarea rostită la primirea delegațiilor guvernamentale participante la ședința a 42-a a sesiunii Consiliului de Ajutor Economic Reciproc)

România literară

Director : **George Ivaşcu**, Redactor şef adjunct : **Ion Horea**. Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru pace şi colaborare

ÎN ARIA de cuprindere a cronicii săptămînale se înscrie o multitudine de evenimente, manifestări şi acţiuni politice, avînd ca factor comun puternica afirmare a obiectivelor păcii şi dezarmării, şi, totodată, confirmarea justeţii politicii României socialiste consacrate acestor aspiraţii fundamentale ale popoarelor.

În acest cadru, în contextul specific cînd pe arena internaţională continuă controversele în legătură cu aprecierea întîlnirii de la Reykjavik, cu definirea căilor de acţiune ce ar trebui urmate în vederea dezarmării, iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu, privind reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare se menţine în atenţia generală a opiniei publice. Desigur, valoarea iniţiativei este pluridimensională, ca model concret de acţiune, exemplu de concordanţă între vorbă şi faptă, stimulator al negocierilor din forurile de dezarmare. Viaţa pune însă tot mai mult în evidenţă şi un alt izvor al forţei acestei iniţiative — respectiv adeziunea generală, unanimul sprijin popular de care se bucură. Devansînd, practic, referendumul, zilnic, — prin luări de poziţie, declaraţii, scrisori, prin paginile presei sau la radio şi televiziune — cetăţenii României socialiste de toate profesiile şi de toate vîrstele, bărbaţi şi femei, tineri şi vîrstnici îşi exprimă sprijinul fierbinte faţă de această măsură apreciată drept istorică.

În mod deosebit de viguros şi de expresiv s-a făcut auzit în acest sens glasul oamenilor de ştiinţă şi al cadrelor didactice, personalităţi de frunte ale intelectualităţii ţării. În cadrul Plenarei Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului desfăşurate sub preşedinţia tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, atît dezbaterile, cît şi telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu au relevat importanţa iniţiativei româneşti de dezarmare, deplinul ei consens cu nobila misiune paşnică a ştiinţei şi învăţămîntului — de a sluji nu exterminării şi distrugerii, ci bunăstării omului, înfloririi civilizaţiei, aşa cum, de altfel, cheamă la acţiune **Apelul pentru dezarmare şi pace în Europa şi în lume** adoptat de plenară.

DUPĂ cum se ştie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că iniţiativa României în favoarea dezarmării nu afectează cu nimic securitatea ţării — aşa cum nu ar afecta-o nici pe a altor ţări ce ar urma exemplul României — ci, dimpotrivă, ar permite ca mijloace materiale suplimentare să fie destinate dezvoltării sociale, ceea ce ar spori forţa statului, ştiut fiind că o ţară este cu atît mai puternică cu cît are o temelie economică mai robustă.

Este un motiv suplimentar pentru asigurarea unei viguroase dezvoltări economice a ţării, pentru intensificarea colaborării şi cooperării internaţionale destinată acestui scop — idee pusă în evidenţă şi cu prilejul sesiunii C.A.E.R. de la Bucureşti care a dezbătut importante probleme ale adîncirii conlucrării ţărilor membre. De altfel, în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la primirea delegaţiilor guvernamentale participante, preşedintele României socialiste a subliniat în mod deosebit importanţa excepţională a intensificării cooperării dintre ţările C.A.E.R. şi, în general, dintre toate ţările socialiste pentru dezvoltarea construcţiei societăţii noi şi, totodată, pentru întărirea forţelor păcii, în concordanţă cu interesele păcii şi socialismului. Se poate spune că această cuvîntare jalonează direcţii şi orientări fundamentale pentru perfecţionarea activităţii C.A.E.R., pentru modernizarea şi creşterea eficienţei sale, a rolului său în promovarea progresului tehnico-ştiinţific, în vederea unei creşteri cît mai mari a forţelor de producţie şi egalizării relative a nivelurilor de dezvoltare a ţărilor membre, pe baza consolidării şi aplicării ferme a principiilor socialiste în toate domeniile.

CONCOMITENT, la Viena şi-a început lucrările noua conferinţă pentru securitate şi cooperare în Europa. După reuniunile anterioare, de la Helsinki, Belgrad şi Madrid, noua conferinţă a fost întîmpinată de popoare cu speranţa că acum trebuie înregistrate progrese concrete pe linia securităţii europene ; există în acest sens o premisă pozitivă — încheierea recentă cu succes a conferinţei de la Stockholm care a verificat adevărul că, atunci cînd există voinţa politică şi spiritul constructiv necesare, evitîndu-se polemicile sterile, se poate ajunge la acorduri unanim acceptabile. Documentul **Poziţia României, aprecierile şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la realizarea dezarmării, securităţii şi cooperării în Europa**, prezentat la Conferinţa de la Viena de ministrul român al afacerilor externe, relevă că este nu numai necesar ci şi posibil să se facă acum pasul următor, şi anume să fie definite obiective concrete de natură să permită trecerea la măsuri efective de dezarmare, căci o reală securitate europeană se poate clădi nu prin continuarea acumulării de arme, ci, dimpotrivă, prin reducerea mijloacelor materiale de distrugere, prin eliminarea spectrului nuclear.

De fapt, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat insistent că popoarelor europene le revin acum răspunderi sporite, că Europa are un rol de neînlocuit în promovarea dezarmării. Şi tocmai în consens cu această cerinţă primordială, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia la Marea Adunare Naţională, referindu-se la noua conferinţă de la Viena : „Considerăm că este necesar ca încă de la început să se acţioneze — şi, în ce o priveşte, România va face totul — pentru desfăşurarea în cele mai bune condiţii a acestei conferinţe, astfel ca ea să marcheze noi paşi în direcţia întăririi colaborării şi cooperării între toate statele europene, în direcţia dezarmării, a unei Europe unite, a păcii şi colaborării".

Cronicar

Viaţa literară

Poeţii cîntă pacea

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Timiş, Asociaţia scriitorilor din Timişoara, Opera Română, Teatrul Naţional şi Teatrul Maghiar-German din Timişoara, revistele „Viaţa Românească", Igaz Szó" şi „Orizont" au organizat la Teatrul Maghiar de stat festivalul de poezie : „Poeţii cîntă pacea".

Au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Letay Lajos, Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Hajdu Győző, Ioanichie Olteanu, Bajor Andor, Vlaicu Bârna, Bordely István, Eltotő Jozsef, Janosházy György, Márky Zoltán, Toma George Maiorescu, Mircea Micu, Damian Necula, Mihai Negulescu, Toth István, Mircea Scarlat, Kutty Martha, Szász János, Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Cornel Ungureanu, Anavi Adam, Alexandru Jebeleanu, Mandics György, Ivo Muncean, Maria Pongracz.**

După cuvîntul rostit de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi **Hajdu Győző**, poeţii prezenţi la această amplă manifestare, prilejuită şi de apariţia unui număr din revista „Igaz Szó" a Uniunii Scriitorilor consacrat Timişoarei şi Banatului, au citit din lucrările lor poeme dedicate păcii, patriei, partidului. De asemenea, au recitat poeme dedicate visului de aur al omenirii, pacea — actori ai Teatrului Naţional, ai Teatrului maghiar de stat. Şi-au dat concursul soliştii ai Operei Române.

Poeţii, prozatorii şi ceilalţi scriitori au întreprins o vizită de documentare în comuna Recaş.

„Conştiinţă şi durată"

● Inspectoratul şcolar judeţean Harghita, Casa corpului didactic, Filiala Societăţii de ştiinţe filologice în colaborare cu revista „Viaţa Românească" au organizat la Miercurea Ciuc, în faţa profesorilor de specialitate din judeţ, simpozionul **Limba şi literatura română — conştiinţă şi durată.** Au participat ca invitaţi poeţii **Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ioana Bantaş, Petre Got**, prof. dr. **Miorita Baciu** şi actorul **Dan Nasta.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. **Nicu Vrabie**, inspector şcolar general. **Miorita Baciu a** prezentat comunicarea „Aspecte privind geografia lingvistică românească", iar scriitorii susnumiţi, cărora li s-au alăturat **George Vrănceanu**, s-au pronunţat asupra temei în discuţie şi au citit din creaţia lor. Au mai avut intervenţii profesorii **Ioan Mariş, Horia Pop, Doina Baltă, Dumitru Stan ; Dan Nasta** a susţinut un recital din lirica eminesciană.

Reuniunile revistei „Ateneu"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău şi revista „Ateneu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al filialelor A.T.M. şi U.A.P. Bacău, a organizat „Reuniunile cultural-educative şi literar-artistice ale revistei «Ateneu»".

Între alte numeroase acţiuni întreprinse, au avut loc evocarea unor personalităţi ca George Bacovia, Grigore Tabacaru, George Enescu, Vasile Alecsandri, Ion Borcea. Au fost decernate, de asemenea, premiile anuale ale revistei „Ateneu" şi s-au desfăşurat colocviile de la Tescani (cu tema „Valorificarea clasicilor"), simpozioane, conferinţe, dezbateri, mese rotunde, şezători literare, întîlniri ale redactorilor revistei „Ateneu" pe platformele industriale, în consilii agroindustriale de stat şi cooperatiste, în instituţii şi şcoli.

Manifestările au fost deschise de **Petru Enăşoae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **George Genoiu**, redactor şef al revistei „Ateneu".

La recitalul de poezie au participat : **Sergiu Adam, Radu Cârnecі, Gheorghe Chiţimuş, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Cornel Galben, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, Ianeu Grama, Ion Tudor Iovian, Gheorghe Izbăşescu, Val. Mănescu, Nicolae Mihail, Victor Mitocaru, Ioan Enea Moldovan, Victor Munteanu, Dan Nicodim, Viorel Savin, Octavian Voicu.**

La Teatrul „Bacovia" a avut loc lansarea volumului „Doi pentru un tango" de **George Genoiu.**

La Combinatul Petrochimic Borzeşti s-a desfăşurat colocviul „Epoca Nicolae Ceauşescu — epocă de puternică afirmare a culturii şi artei", cu participarea redactorilor revistei „Ateneu" şi a membrilor societăţii culturale „G. Călinescu".

Dialogul artelor

● Casa de Cultură a Sindicatelor din Buzău a organizat o masă rotundă cu tema „Creaţia tinerilor sub semnul marilor împliniri revoluţionare ale Epocii Nicolae Ceauşescu".

La dezbatere au luat cuvîntul **Marin Sorescu, Gheorghe Istrate, Mircea Scarlat, Dumitru Pricop, Bucur Chiriac, Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Puiu Cristea, Gh. Mincă, Marin Ifrim.** Cu participarea aceloraşi scriitori, tot la Buzău a avut loc un dialog al artelor. A fost lansat volumul de versuri „Oraşul cu un milion de ferestre" de Marin Ifrim. A avut loc de asemenea un microrecital susţinut de Ileana Mărculescu şi Valerică Stan, precum şi vernisajul de pictură al Mirelei Ciobanu.

Recital „Spaţiul mioritic"

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariţia volumului „Spaţiul mioritic" de Lucian Blaga, „Muzeul satului şi de Artă populară" a organizat un recital de poezie şi muzică.

Recitalul a fost întregit de un dialog susţinut de acad. **Alexandru Balaci**, dr. **Georgeta Stoicescu**, pictorul **Marin Gherasim** şi etnologul **Paul Drogeanu.**

Simpozion „Mihai Ralea"

● Organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Huşi, judeţul Vaslui, în cadrul „Zilei literaturii" a avut loc simpozionul „Mihai Ralea, personalitate proeminentă a culturii româneşti", prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la naşterea scriitorului.

Au evocat momente din viaţa şi opera lui Mihai Ralea, **Constantin Păunescu, Dumitru Zaharia, Aurel Ciulei, Teodor Codreanu, Costin Tuchilă** şi **Emil Pascal**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului.

Au fost citite pagini din opera lui Mihai Ralea.

La Cenaclul de literatură ştiinţifico-fantastică

● Cenaclul de literatură ştiinţifico-fantastică al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a evocat pe scriitorul George Ricus, dispărut prematur în vara acestui an.

După cuvîntul rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Sanda Radian** şi **Adrian Rogoz** au vorbit despre romanele de anticipaţie publicate de G. Ricus.

În continuare, actorul **Romulus Bărbulescu** a citit fragmente din scrierile autorului evocat.

Festivalul „Sarmis"

● În cadrul Festivalului cultural-artistic „Sarmis", la Casa de cultură din Deva, în ziua de 24 octombrie, s-a desfăşurat o dezbatere pe tema : Revista „Viaţa Românească" în cultura contemporană. Au participat : prof. **Rafila Iacob** preşedinta Consiliului judeţean de cultură ; **Ioanichie Olteanu**, redactor şef al revistei „Viaţa Românească", **Vasile Andru**, redactor la aceeaşi revistă ; **George Timcu**, redactor şef al Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice ; scriitorii : **Radu Ciobanu, Nastasia Maniu, Iv Martinovici, Gligor Haşa** ; precum şi membrii cenaclului „Sinteze" al cadrelor didactice din Deva.

În aceeaşi zi, în oraşul Brad, **Ioanichie Olteanu, George Timcu** şi **Vasile Andru** au participat la programul revistei vorbite „Agora".

În ziua de 25 octombrie, în comuna Vaţa de Jos (judeţul Hunedoara), **Ioanichie Olteanu, Vasile Andru** şi **Radu Ciobanu** s-au întîlnit cu membrii cenaclului „Orizont", cadre didactice şi elevi din localitate.

„Toamna băimăreană"

● Sub genericul „Eroi au fost, eroi sînt încă" la cea de a XV-a ediţie a Festivalului cultural „Toamna băimăreană" a fost evocat poetul căzut în război Ion Şiugariu. Au luat cuvîntul **Gh. Bulgăr, Tcohar Mihadaş, Gh. Crişan.**

De asemenea, la căminul cultural din comuna Groşi, judeţul Baia Mare, membri ai cenaclurilor literare „Astra" şi „Nord" şi poetul **Teohar Mihadaş** au participat la dezbaterea „Literatura şi folclorul, dovezi ale vechimii şi continuităţii poporului român".

„Creaţia sadoveniană şi receptarea ei critică"

● La Rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc o dezbatere cu tema „Creaţia sadoveniană şi receptarea ei critică".

Manifestarea a fost prezidată de acad. **Şerban Cioculescu.** Au participat : **Dumitru Almaş, Mircea Tomuş, Fănuş Băileşteanu, Marin Mincu, Cornel Simionescu.**

Au urmat înregistrări din fonoteca Muzeului Literaturii Române.

La secţia de dramaturgie

● În cadrul Comitetului de lectură al Secţiei de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a fost audiată piesa „Revelioane" de **Doina Vamoş** în lectura autoarei. Au participat la discuţii : **Margareta Bărbuţă, Claudiu Cristescu, Horia Deleanu, Liviu Dorneanu, Valeria Ducea, Florin Nicolau, Laurenţiu Ulici, Ion Zamfirescu** şi, în final, **Paul Everac**, secretarul secţiei.

„Laudă limbii române"

● Biblioteca Universităţii din Craiova, în colaborare cu Facultatea de filologie (sectorul pentru studenţi străini), a organizat un colocviu sub genericul „Laudă limbii române". În cadrul acestei manifestări, a vorbit despre „Studierea culturii şi limbii române peste hotare" **dr. Elisabeta Sosa** şi prof. **Maria Buz**, şef de serviciu la Biblioteca Universitară, care a insistat asupra materialelor documentare consacrate limbii române pentru vorbitorii străini.

Cu acest prilej, a fost organizată, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor, o expoziţie de carte.

Matineu muzeal

● Muzeul de istorie şi artă al municipiului Bucureşti, Liceul industrial nr. 32 şi Cercul de istorie „Vasile Pârvan" au organizat, la sediul muzeului, un matineu muzeal sub genericul „Şase secole de la urcarea pe tron a lui Mircea cel Mare".

Scriitorul **Dumitru Almaş** a prezentat expunerea „Cinstirea culturii şi civilizaţiei româneşti de la cumpăna secolelor al XIV-lea — al XV-lea, în lumina operei secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**".

În continuare, **Paul Grigoriu** a vorbit despre „Mircea cel Mare — repere istoriografice de ieri şi de azi", iar prof. **Călin Vlad** a expus conferinţa „Date noi privind domnia lui Mircea I".

În partea a doua a manifestării s-a desfăşurat un spectacol de poezie patriotică şi revoluţionară prezentat de clasele de artă ale Şcolii generale nr. 49 din sectorul II al Capitalei (prof. Gabriela Taso).

În încheierea matineului muzeal, în care au fost evidenţiate şi lucrările literare mai noi în care este înfăţişată figura lui Mircea cel Mare, cei prezenţi au vizitat Muzeul de istorie şi artă al municipiului Bucureşti.

Lansare

● Cu prilejul sărbătoririi zilei armatei Republicii Socialiste România, într-o unitate militară din municipiul Focşani a avut loc prezentarea recentului volum de proză „Rătăcind prin necunoscut" de **Mircea Novac.** Din partea Editurii Albatros a vorbit **Ion Aesan**, iar din partea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, **Liliana Zaharia.**

Orizontul științei românești

UN EVENIMENT de o deosebită însemnătate în viața politică, științifică și culturală a țării noastre l-a constituit Plenara Consiliului Național al Științei și Învățământului, care a avut loc la sfîrșitul lunii octombrie sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

La lucrările Plenarei au participat personalități de prim ordin și de înaltă răspundere a muncii științifice, conducători ai instituțiilor în ale căror preocupări se cuprind astăzi prezentul și viitorul României, așa cum se configurează din hotărîrile Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Din întregul program al Plenarei, din magistralele orientări de deosebită valoare teoretică și practică pe care tovarășa Elena Ceaușescu le-a dat întregului spațiu al cercetării și învățămîntului din țara noastră, în felul cum s-au conturat orizonturile noii revoluții tehnico-științifice și agrare, direcțiile spirituale din toate tărîmurile vieții noastre economice și sociale, ca și din Telegrama adresată de participanți tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și din Apelul participanților pentru dezarmare și pace în Europa și în lume, am înțeles și am văzut ce nobile îndatoriri apasă asupra muncii noastre, ce înalte idealuri patriotice ne călăuzesc, ce înaltă menire a conștiinței noastre ne leagă de soarta poporului român și a popoarelor lumii, de pacea care ne este însăși viața, de apărarea ei și de zidirea acelor temelii de neclintit ale democrației și independenței naționale. Toate acestea se exprimă prin învățătura fiecărei zile pe care o dăm generațiilor, prin felul cum știm să pregătim pe oamenii zilelor de mîine, pe fiii păcii și ai construcției, pe oamenii țării noastre noi, oameni ai orizonturilor luminoase și ai bucuriilor culturii, oameni ai iubirii de muncă și de rosturile înalte ale vieții.

CA PREȘEDINTE al Academiei Republicii Socialiste România, mi-am exprimat de la început acordul deplin cu materialele aflate la ordinea de zi a plenarei Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, cu orientările și indicațiile din cuvîntarea rostită la deschiderea lucrărilor plenarei de tovarășa Elena Ceaușescu, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului. Aceste materiale oglindesc importantele realizări obținute pînă în prezent în cincinalul 1986—1990 în domeniul cercetării științifice și al învățămîntului, precum și obiectivele ce trebuie înfăptuite în viitor. Soluționarea unor teme de cercetare științifică, introducerea progresului tehnic, realizarea unor producții suplimentare cu aportul cercetării științifice, contribuția cercetării la realizarea programelor de modernizare a proceselor de producție, îmbunătățirea nivelului tehnic și calitativ al produselor sînt tot atîtea dovezi ale modului cum cercetarea științifică, sub conducerea și îndrumarea directă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, a contribuit și contribuie concret, nemijlocit, la dezvoltarea economică și socială a patriei noastre.

Academia Republicii Socialiste România, cel mai înalt for științific și de cultură al țării, moștenitoarea și continuatoarea îndelungatei și valoroasei tradiții științifice și culturale românești, alături de celelalte instituții de importanță națională, ale cercetării și învățămîntului, este integrată organic în programul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, slujind astfel, astăzi ca și în trecut, cu devotament, interesele fundamentale ale poporului.

Prin programul nostru de muncă, prin felul cum înțelegem să ne integrăm în procesul înnoitor al edificării și al dezvoltării multilaterale a societății noastre, acționăm cu toată hotărîrea pentru a ne implica în problemele complexe ale științei, tehnicii și culturii din România, antrenînd cele mai valoroase cadre din învățămîntul superior, din cercetarea științifică și din cultură, aducîndu-ne astfel, prin mijloacele noastre specifice, contribuția la afirmarea continuă a științei și culturii românești.

Prezența Academiei Republicii Socialiste România în viața științifică a țării se face resimțită în primul rînd prin activitatea membrilor ei. În felul acesta înțelegem, prin gîndirea și prin dimensiunile muncii noastre, semnificațiile măreței epoci pe care o trăim, precum și felul cum larg front al oamenilor de știință răspunde înaltelor comandamente exprimate de tovarășa Elena Ceaușescu în memorabila sa cuvîntare. Prin lucrările elaborate, membrii Academiei marchează o prezență vie, dinamică. Multe dintre aceste lucrări au intrat în circuitul mondial de valori. Mărturie convingătoare în acest sens stau, în primul rînd, lucrările tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, traduse în numeroase limbi străine, apreciate elogios de prestigioși savanți de peste hotare.

O importantă modalitate de participare activă a Academiei Republicii Socialiste România la procesul de dezvoltare continuă a științei o constituie manifestările științifice, de înalt nivel, organizate în colaborare cu institutele centrale, cu academiile de profil, cu institute de cercetare și proiectare și cu institute din învățămîntul superior.

ÎN MATERIALELE aflate la ordinea de zi a plenarei s-a prevăzut accelerarea elaborării unor lucrări fundamentale și finalizarea tratatelor privind istoria României, a limbii și literaturii române, a învățămîntului, științei și a altor domenii ale culturii, precum și elaborarea unor lucrări privind evoluția străvechilor civilizații pe teritoriul patriei noastre și tradițiile luptei poporului nostru pentru libertate, independență și unitate națională.

În această ordine de idei Academia Republicii Socialiste România a coordonat și coordonează elaborarea unor lucrări de interes național, a unor opere de sinteză de înaltă ținută științifică, apreciate de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept „o cucerire ideologică primordială pentru societatea noastră". Printre aceste lucrări menționăm : Dicționarul tezaur al limbii române, tratatele și izvoarele privind istoria României, Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești, Atlasul geografic al Republicii Socialiste România, Colecția națională de folclor, edițiile științifice integrale din operele clasicilor culturii noastre naționale : Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu etc.

Consider că Academia Republicii Socialiste România se poate angaja ca în cincinalul 1986—1990 să coordoneze elaborarea a două lucrări fundamentale : Istoria României, și o nouă ediție a Dicționarului tezaur al limbii române, care să apară sub înaltul patronaj al președintelui de onoare al Academiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un profund omagiu adus de membrii Academiei secretarului general al partidului, pentru dragostea sa nemărginită față de istoria și de limba poporului nostru. De asemenea, ar putea fi începute și elaborate în bună parte lucrări de sinteză în domeniul științelor fundamentale : matematica, fizica, chimia și biologia, lucrări care ar contribui la lărgirea orizontului științific al tuturor cercetătorilor din țara noastră.

În materialele aflate la ordinea de zi a plenarei s-a subliniat de asemenea, pe bună dreptate, importanța pe care o are intensificarea cooperării tehnico-științifice internaționale și extinderea schimburilor tehnologice cu alte state.

În această ordine de idei am subliniat activitatea pe care o desfășoară Academia Republicii Socialiste România de dezvoltare continuă a legăturilor științifice internaționale cu academiile din țările socialiste și cu instituții științifice similare din alte țări. În modul acesta se mijlocesc contacte științifice între cercetătorii științifici și cadrele didactice din țara noastră și cei mai reputați specialiști de peste hotare, astfel creîndu-se posibilitatea cunoașterii celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. În același timp aceste legături științifice permit o fructuoasă colaborare în soluționarea unor probleme importante pentru dezvoltarea economică și socială a țării noastre. Credem că pornind de la o asemenea concepție politică, de la un asemenea program al colaborării putem să exprimăm spiritul de solidaritate al tuturor oamenilor de știință progresiști și cu adevărat angajați în crearea fericirii oamenilor, spiritul păcii și al eforturilor cite se cer în apărarea ei. Aceste gînduri au fost exprimate cu claritate în Apelul participanților la Plenară, document care rămîne nu numai ca un memento pentru întreaga omenire ci și ca un punct de onoare al vieții noastre de oameni ai științei și culturii românești.

CONȘTIENȚI de marea răspundere ce le revine în problema salvgardării păcii, membrii Academiei Republicii Socialiste România, împreună cu toți oamenii de știință din țara noastră, participă activ la multiplele acțiuni organizate de Comitetul național român „Oamenii de știință și pacea" condus de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Savanții, oamenii de știință cunosc cel mai bine imensul potențial destructiv al armelor acumulate pe Terra, pericolul catastrofal pe care l-ar reprezenta folosirea lor. De aceea, în mod firesc, lor le revine rolul de a se afla în primele rînduri ale luptei pentru pace, de a nu precupeți nici un efort, de a milita neobosit pentru ca, în întreaga lume, rezultatele cercetării științifice să fie puse exclusiv în slujba păcii, a bunăstării, a progresului și civilizației întregii omeniri pentru a fi respectat mai întîi de toate dreptul fundamental al omului la viață, la o muncă liberă și demnă. Devotați acestui crez nobil, membrii Academiei, ca și toți cei ce slujesc știința în această țară, aprobă din toată inima politica internă și externă a partidului și statului nostru și susțin strălucitele demersuri pe care le întreprinde secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru salvgardarea păcii, pentru dezarmare, și, în mod deosebit, hotărîrea privind reducerea cu 5% a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, un nou și strălucit exemplu de acțiune concretă în favoarea păcii, exemplu de care sîntem mîndri și pe care îl vom susține prin eforturile noastre înzecite, contribuind astfel la promovarea științei, tehnicii și culturii românești, la ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, într-o lume liberă, o lume a păcii și colaborării între popoare.

Acad. Radu Voinea
Președintele Academiei
Republicii Socialiste România

OMAGIU de Ileana Balotă

Vocea României

Țara întreagă aripile-și desface
spre înălțimi de civilizație ;
noi avem o străveche vocație
de ctitorire în timpuri de pace.

Și toți, cum grîul în germinație,
integrați în frontul păcii, tenace,
sîntem lîngă acel ce totul face
ca armele să intre-n dizgrație.

Din zorii lumii noi, de dimineață,
cu poporul muncitor frate geamăn —
veșnic stejar din pădurea română,

luceafăr limpezind un cer de ceață,
El — vocea României — fără seamăn,
Erou al păcii-i sorit să rămînă.

Radu Felecan

Autoportret cu țara

Septembrie dă nume clipei Tale
Tu dinlăuntrul meu mă luminezi
jocul secret de cumpene egale
al timpului să mi-l înredințezi

Octombrie dezleagă noime parcă
să-mi aflu-n sine steaua licărind
cu toată bucuria ce mă-ncearcă
în gîndul Tău înalt să mă cuprind

Noiembrie preschimbă-n viu uimirea
copilului care rămîn mereu
să-ți înrămez în dor nemărginirea
țărm neumbrit să-ți aflu trupul meu

Ne-om așeza colindelor ferestre
într-un decembre înstelat și pur
păzind în vatră flacăra de zestre
cu toți ai casei noastre împrejur

Și vom umbla cu viața prin poveste
Tu mie rostuire și cuvînt
eu Ție clipă fericit că sînt
semn al Iubirii care pururi este.

George L. Nimigeanu

GEO BOGZA: „Cheia de aur

În luna august a acestui an, o delegație de scriitori iugoslavi în frunte cu dr. Aleksandar Petrov, președintele Asociației scriitorilor din Serbia, a sosit la București spre a comunica lui Geo Bogza hotărîrea juriului Festivalului de poezie de la Smederevo de a institui Marele Premiu internațional Cheia de aur *și a-l fi ales ca prim laureat. Documentul care justifică decizia juriului apreciază că „Geo Bogza este unul din corifeii avangardei românești și europene, revoluționar și umanist de seamă". Premiul se acordă anual unui poet din țările dunărene prin votul (secret) al unui juriu compus din personalități marcante ale vieții culturale și artistice din Iugoslavia.*

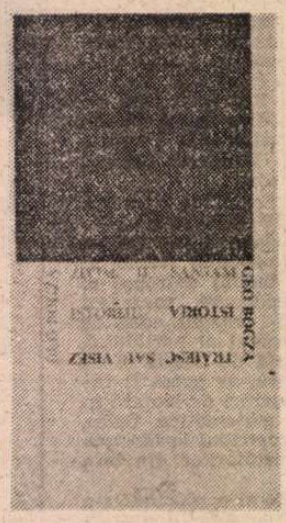
La Festivalul de poezie de la Smederevo (9—11 octombrie) și la Întîlnirea internațională a scriitorilor de la Belgrad (17—24 octombrie) a participat o delegație a Uniunii Scriitorilor din România compusă din : Geo Bogza, Anghel Dumbrăveanu, *membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara,* Mircea Martin, Slavomir Gvozdenović, *redactor-șef al revistei „Novi život".*

În seara zilei de 10 octombrie, la somptuoasa și moderna Casă de cultură din localitate, în prezența ministrului culturii al Serbiei, a ambasadorului României la Belgrad, a zeci de poeți veniți din toată Iugoslavia, precum și a unui numeros public, a avut loc festivitatea decernării Marelui Premiu internațional Cheia de aur. *Despre semnificația și importanța operei poetice a lui Geo Bogza au vorbit Aleksandar Petrov — președintele juriului, și Mircea Martin. S-au recitat poeme de Geo Bogza din volumul recent apărut (în ediție bilingvă) în traducerea lui Adam Puslojić și intitulat* Trăiesc sau visez istoria. *Au rostit scurte alocuțiuni Anghel Dumbrăveanu și primarul orașului care a și înmînat* Cheia de aur *lui Geo Bogza. Geo Bogza a făcut apoi o profesiune de credință și a recitat poemul* Orion. *Înaintea ceremoniei de înmînare a premiului, a avut loc o conferință de presă a lui Geo Bogza. Laureatul a mai dat și alte interviuri televiziunii și ziarelor iugoslave. Televiziunea din Belgrad și Novisad, ziarele și revistele din Serbia și Iugoslavia* (Borba, Politika, Knijevni reč, Sovremmenik etc.), *au reflectat pe larg prezența lui Geo Bogza și a celorlalți scriitori români.*

În ziua de 15 octombrie, delegația română a fost primită de către redactorul șef al ziarului Borba — *oficiosul Ligii Comuniștilor din Iugoslavia. Cu acest prilej, Geo Bogza a scris pe loc un articol care a și apărut a doua zi în coloanele ziarului. Scriitorii români au mai avut întîlniri la sediul Asociației culturale* Matița Srpska, *precum și la redacția de limbă română a Radioteleviziunii din Novisad. Joi, 16 octombrie, la Asociația scriitorilor din Serbia a avut loc o seară „Geo Bogza". Au luat cuvîntul : Ratko Adamović, Aleksandar Petrov, Srba Igniatović, Mircea Martin, Ioan Flora. S-au recitat din nou poeme de Geo Bogza, a vorbit în încheiere Geo Bogza.*

Tema celei de-a 23-a ediții a Întîlnirii scriitorilor de la Belgrad a fost „Apocalipsul astăzi și literatura". *În cadrul primei ședințe plenare s-a citit și un poem antirăzboinic al lui Geo Bogza, alături de altele semnate de Ernesto Cardenal și Desanka Maksimovič. Scriitorii români au mai participat la o seară de poezie închinată războiului antifascist din Spania și memoriei lui Federico Garcia Lorca, precum și la un pelerinaj la Parcul Memorial din Kragujevac, unde au asistat la solemnitatea comemorării victimelor rezistenței antihitleriste.*

Întîlnirea de la Belgrad, în ansamblul ei, a stat sub semnul preocupării majore a scriitorilor de a evita, prin acțiunea lor, catastrofa nucleară, de a propune o lume a păcii și înțelegerii. Un exemplu de conviețuire pașnică și de colaborare în toate planurile îl constituie chiar relațiile dintre România și Iugoslavia și, nu întîmplător, la Smederevo sau la Belgrad, manifestările prilejuite de acordarea Cheii de aur *lui Geo Bogza s-au constituit în tot atîtea expresii ale prieteniei tradiționale între două popoare vecine.*



Coperta volumului **Živim il sanjam istoriju/Trăiesc sau visez istoria,** editat de Knijiževna Novine din Belgrad în colaborare cu organizatorii **Festivalului Toamna poetică de la Smederevo** în cadrul colecției **Cheia de aur** inaugurate cu acest prilej

Spiritul avangardei

A VORBI despre Geo Bogza înseamnă și a vorbi, obligatoriu, despre avangardă și despre spiritul ei : prin opera lui le înțelegem, poate, mai bine.

Frondă, negativism, contestație programatică și înverșunată, ruptură violentă : aceștia sînt termenii în care se discută de obicei despre avangardă.

Și totuși ! Nu este deloc improbabil ca avangarda, cu toate că sub aspect cronologic strict este un produs al veacului XX, să reprezinte în realitate o prelungire masivă, ultima de mari proporții, a secolului al XIX-lea, pe care atîția nu obosesc să-l condamne astăzi cu vehemență. Au și pentru ce, e drept : acest veac, încheiat practic în tranșeele primului război mondial, trăise în credința existenței unei limbi universale a culturii, vorbită și înțeleasă pretutindeni în Europa, ceea ce însemna, pentru oamenii acelui secol, pretutindeni în lume. Cultura, pentru întreg secolul al XIX-lea, constituie un idiom universal ; și mai mult decît atît : este considerată spațiul ideal unde toți oamenii se înțeleg și realizează unitatea esențială a lumii. Iluzie, naivitate, idealism, lipsă de simț al realității, al realităților ? Oricum, pentru ei diferența nu însemna diviziune și a fi altfel nu însemna a fi rupt de comunitatea fundamentală a umanității. Diferențele sînt revelate pentru a îmbogăți această comunitate, nu revendicate ca argumente ale izolării ; conștiința specificității nu se opune conștiinței aparteneței la universalitate, dimpotrivă, este stimulată și, la rîndul ei, o stimulează. Toate aceste idei, idealuri și impulsuri conștientizate ori nu se prăbușesc însă odată cu primul război mondial, cînd exacerbările orgolioase, mesianismele „vitaliste", hipertrofia diferenței în detrimentul asemănării își vădesc puterea malefică : conștiința existenței unei comunități universale a oamenilor ia sfîrșit printr-o conflagrație ce însingerează întreaga lume. Al doilea război mondial va fi declanșat în scopul de a se anula identitatea celuilalt, învinșii urmînd să devină asemenea învingătorilor sau, de nu, să piară...

Avangarda, în acest context, apare într-adevăr ca o contestație : fiindcă este, și ea, un idiom european și universal, un cod artistic și spiritual ce se opune fărîmițării, exaltărilor „ariene", distrugerii identității întregului prin exacerbarea agresivă a identității părților. Nu poate fi un accident că pretutindeni unde uniformizarea se impune avangarda va fi reprimată cu brutalitate. Trebuia reprimată : diversele „noi ordini" nu aveau cum să îngăduie o mișcare al cărei spirit de libertate și de revoltă se împotrivea reducției și aplatizărilor.

ACEST spirit caracterizează avangarda cel puțin în aceeași măsură ca și înnoirile de tehnică și de limbaj, ce nu pot fi, de altfel, izolate de sensul lor mai general, de existența unei anumite conștiințe istorice în primul rînd. Fără a fi omogenă la nivelul structurilor formale pe toată întinderea sa, opera lui Geo Bogza este unitară și consecventă cu sine tocmai datorită permanenței spiritului avangardist. „Pentru a putea scrie un poem viabil — nota în 1931 tînărul Bogza — nu e suficient să ai talent. Mai trebuie ceva. Suferință. Continuă. În sînge, în zîmbet, în respirație". Instalarea în suferință este un angajament moral : expresia participării la viață, a revoltei statornice împotriva a tot ce maculează viața și o transformă într-o monstruozitate ce nu mai este resimțită ca atare. De aici nobila misiune a „paznicului de far", cum își va spune Bogza mult mai tîrziu : aceea de a fi mereu contemporan. „A fi contemporan, scria Geo Bogza, înseamnă a fi nemulțumit de prezent, dar nu avînd în minte trecutul — dintre aceștia au fost mulți de-a lungul vremii, însă nu și-au spus niciodată contemporani — ci viitorul, și a lucra pentru venirea lui. A fi contemporan înseamnă a contopi noțiunea de vizionar cu aceea de militant, deci a fi vizionar militant. Înseamnă a întoarce mecanismul unui ceas care va bate orele zilei de mîine și a fi sigur că-l auzi". A fi contemporan devine astfel sinonim cu a fi în avangardă : opera lui Geo Bogza în acest spirit este scrisă, iar durabilul și marele ei răsunet îl confirmă cu strălucire.

Mircea Iorgulescu

Nostalgia eticului

CE v-aș putea spune eu acum în aceste momente sărbătorești, adică neprielnice analizei, despre poezia lui Geo Bogza, despre opera lui pusă în întregime sub semnul poeziei ? Despre momentul avangardist al lui Geo Bogza a vorbit cu exactitate și pătrundere colegul Aleksandar Petrov. Într-adevăr, Bogza e un reprezentant de seamă al avangardei românești, alături de Tristan Tzara, de Ilarie Voronca și de alți poeți și artiști. Întrebarea este, însă, căruia din curentele avangardiste îi aparține poezia lui Bogza ? Greu de răspuns pe scurt. Suprarealismului ? Desigur că nu, în nici un caz celui legiferat de André Breton.

Acest incendiator al conștiințelor, acest violator al limbajului și al convențiilor literare a rămas însă în adîncul sufletului un om pentru care e mai importantă continuitatea decît ruptura, pentru care negația e o etapă a unei integrări. Chiar dacă la începuturi gestul lui a fost numai negator, fără conștiința explicită a unei recuperări necesare, îndrăznesc să spun că ofensiva sa n-a fost altceva decît o defensivă agresivă. Geo Bogza a sfidat bunul simț, dar nu bunul simț adevărat, cel care nu e decît o ereditate a inteligenței, ci simțul comun care e o formă de superficialitate și chiar de prostie. A vitriolat morala burgheză, fariseismul burghez, nu moralitatea elementară, profundă. Scenele „tari" din volumul **Poemul-invectivă** înscenează mizeria umană împinsă pînă la o limită catarctică sau apără dreptul la trăirea pură a instinctelor, necontrafăcută de o falsă pudoare.

Geo Bogza nu a negat tradiția literaturii române, a negat numai idilismul ei, a avut întotdeauna un cult pentru Eminescu și pentru toate marile conștiințe românești, nu numai artistice. El n-a împărtășit nici o clipă teoria actului gratuit, nu a violentat limbajul pentru a obține efecte de stil, nu a cultivat noutatea în sine și nici, cu atît mai puțin, modele. A abordat teme noi, nemaibătute în literatura română, a scris o literatură de „scandal", a adoptat instrumentele rupturii tocmai pentru a face adeziunile și iubirile lui mai prețioase. În exasperarea lui creatoare, a avut întotdeauna de apărat și de ispășit ceva. A devenit reporter, fără a înceta cîtuși de puțin să fie poet — spre a-și face solidarizarea mai explicită, spre a-și face angajarea mai imediată. A scris despre munca grea a tăbăcarilor, a sondorilor, a minerilor, a spălătoreselor, cu mult înainte ca acestea să fie niște recomandări oficiale. Ceea ce pentru noi astăzi poate să însemne o înnoire tematică, o îmbogățire a universului literar, pentru el a însemnat o atitudine existențială și socială.

Geo Bogza este și un mare poet al naturii — **Cartea Oltului,** capodopera sa, stă mărturie. Dar însăși invectiva din poemul cu acest titlu atinge o dimensiune cosmică. Propensiunea naturistă se împletește însă mereu cu o meditație asupra singurătății omului pe pămînt. Destinul cosmic al omului este aureolat la el de o nostalgie a eticului. Așa se face că metafora și hiperbola primesc de cele mai multe ori o acoperire morală. Cel ce a scandalizat conformismul burghez, atentînd la „bunele moravuri", la pudoarea publică, se arată a fi în ultimă instanță un **educator.** Lecția lui nu se predă și nu se învață la școală, e o lecție ce se desprinde din literatura înțeleasă ca viață și dintr-o viață făcută să recunoască o ordine poetică a lucrurilor.

Actualitatea ei este verificată indirect prin reverberații la mare distanță. Căci Bogza a stîrnit interesul lui Adam Puslojić, descoperitorul și traducătorul său în Iugoslavia, în primul rînd prin poemele scrise acum mai bine de cincizeci și cinci de ani ! În contextul literar românesc, opera de maturitate a maestrului a acoperit opera de primă tinerețe și imaginea sa fixată în conștiințe este aceea a unui evocator solemn, nu a unui devastator. Un caz care părea „clasat" în istoria literaturii române, de la care nimeni nu mai aștepta nimic nou, este, iată, repus în discuție, reconsiderat, relansat. Din perspectiva poemelor avangardiste, poezia lui Bogza în ansamblul ei „sună" altfel și selecția lui Puslojić este semnificativă.

ACESTE poeme de început care au dinamitat în perioada interbelică atîtea convenții sociale și literare, par să fi conținut și „bombe" cu explozie întîrziată. Ele explodează după cincizeci și cinci de ani uimindu-ne cu forța invectivei, cu grandoarea previziunii lor apocaliptice. Și e important că această revelație se produce în afara spațiului literar românesc, aparînd ca o recunoaștere internațională. O recunoaștere tardivă — aproape toate recunoașterile sînt tardive — de care lui Bogza i-a fost dat să se bucure, totuși, în timpul vieții, nu după moarte.

Iată de ce „Cheia de aur", ca și „Cununa de aur" de la Struga acordată lui Nichita Stănescu, ne apar nouă ca niște recunoașteri, ca niște reparații și pentru alți mari poeți români din acest secol, dispăruți fără să fi fost cunoscuți în Europa. O conjunctură anumită, istorică, antropologică sau astrală a făcut ca valorile de vîrf ale literaturii române să fie lirice și strălucirea lor să rămînă greu traductibilă sau chiar intraductibilă. Cu atît mai scumpă ne este, deci, recunoașterea aceasta venită din Iugoslavia, cu atît mai scumpă cu cît vine din partea unora, la rîndul lor, nedreptățiți.

Cred că și unii și alții am făcut multă vreme greșeala de a ne ignora, de a privi peste capetele vecinilor spre centre de lumină mai depărtate de unde am tot așteptat o recunoaștere care întîrzia să vină. Semnificația deosebită, extraordinară, a premiilor de poezie iugoslave stă în faptul că instituie un **policentrism necesar,** că impun o nouă ordine, mai dreaptă, în poezia lumii. Căci dacă vorbim de o nouă ordine internațională în politică, în economie, de ce n-am vorbi de o nouă ordine și în poezie, în cultură ? În această ordine, Smederevo devine o capitală a poeziei europene și Geo Bogza un poet de talie europeană.

Policentrismul nu înseamnă deloc provincialism, cum i s-ar părea cuiva care privește lucrurile de sus și de departe. În orașul sîrbesc de provincie Smederevo nu s-a întîmplat nimic provincial, căci nimic din ceea ce este **autentic** nu poate fi considerat astfel. La Smederevo un juriu format din oameni care cunosc poezia pe dinăuntru a acordat un premiu internațional lui Geo Bogza, ale cărui poeme recitate pe scenă văd că stîrnesc aplauzele publicului. Adevărata validare a premiului mi s-a părut că s-a produs însă în noaptea dinaintea decernării, cînd poeți veniți din toată Iugoslavia — printre ei, Izet Sarailić, Srba Igniatović, Ștevan Tontić etc., au ascultat poeme de Geo Bogza și au exclamat cu admirație. Ce poate fi mai sigur și mai frumos — și mai rar — decît recunoașterea unui poet de către un alt poet ? „Cheia de aur" n-a făcut decît să transforme această stare de spirit într-un act cu valoare simbolică.

Mă veți crede dacă vă voi spune că ea ar fi putut răsplăti și alți poeți români contemporani ? Acest premiu nu se acordă numai lui Geo Bogza, ci, în același timp, poeziei românești, trecutului, prezentului și viitorului ei. Căci Bogza n-a ieșit din neant și nu va dispărea fără urme, vreau să spun, fără urmași. Să nu uităm că regretatul Nichita Stănescu îl numea Geo de Bogza. Nu e aici numai recunoașterea unei nobleți de spirit, ci și a unei filiații spirituale.

Doi mari poeți români au avut norocul să provoace atenția cîtorva oameni competenți și talentați din Iugoslavia și, înaintea tuturor, pe aceea a lui Adam Puslojić, antenă extrem de fină, limbă plină de nuanțe și suflet generos, care va trebui să figureze de acum înainte nu numai în istoria literaturii sîrbe, dar și în istoria literaturii române. În încheiere, țin să-mi exprim satisfacția și recunoștința pentru faptul că juriul Festivalului de la Smederevo, inaugurînd Marele Premiu internațional, a decis să-i întemeieze prestigiul pe numele unui poet român — Geo Bogza, Geo de Bogza.

Mircea Martin

a orașului Smederevo"

Cheia lui Bogza

VECHEA Capitală sîrbească Smederevo, ultima fortăreață a marelui stat balcanic de odinioară, înmînează cheia cetății, cheia care a supraviețuit zăvoarelor, porților, turnurilor și fortificațiilor, celor mai reprezentativi poeți din Țările dunărene. Începînd cu toamna anului 1986, anual se vor contopi, prin mijlocirea acestei chei medievale, Dunărea eternă și poezia modernă, ritual care face ca aceasta din urmă să fie predestinată eternității.

În această toamnă, la Smederevo, întîiul mire va fi poetul român, nesortitul marinar Geo Bogza. Există în acest caz o simbolistică umană, dar și una istorică și geografică și de bună vecinătate, legată de luptele comune pentru împărăția cerurilor și a pămîntului.

Dar, premiul se acordă pentru poezie, motivele fiind strict literare.

BOGZA publică primele versuri în a doua jumătate a anilor douăzeci, perioadă în care acționau laolaltă, în vederea inițierii progresului poetic, poeții de avangardă și continuatorii ultimului mare romantic european și întemeietor al poeziei românești moderne, Mihai Eminescu.

Și iată acel paradox românesc, poate specific literaturii care tocmai apucase să prindă pasul cu marile literaturi europene : „întemeietorii" și „devastatorii" își scriu în același timp, fiecare în felul său, desigur, marile lor cărți, urmărind un scop comun : ieșirea pe adevărata scenă europeană. Și, acționînd astfel, nu numai că n-au prezentat o piedică unii pentru ceilalți, ci, dimpotrivă, s-au și ajutat reciproc.

ASTFEL, Tudor Arghezi, întîiul clasic printre noii „întemeietori", a fost primul care a publicat, în 1922, cîteva din „Paginile bizare" ale lui Urmuz, contribuind în acest fel ca viața autorului, sfîrșită tragic în 1923, să primească aură de legendă și simbol. Căci Urmuz a simțit încă de la începutul secolului „fiorul literaturii noi", contaminîndu-și pe această linie confrații. Numele său era încărcat, atît de straniu și de tragic, de „nitroglicerină literară", cum spunea Bogza, astfel încît tînărul Bogza îl ia drept titlu al propriei reviste de avangardă (1928), în care avea să publice poezia „penetranților" Eluard, Marinetti, Reverdy, Tristan Tzara, Ilărie Voronca.

PE CHEIA DE AUR a cetății Smederevo care i-a revenit lui Bogza pot fi deslușite, alături de propriile sale amprente, și cele ale altor mari poeți ai secolului, ale tuturor celor ce au contribuit ca Bogza să fie astăzi reprezentantul unei poezii europene de primă mărime.

PRIN opera sa Geo Bogza face parte indisolubilă din avangarda românească și europeană, detașîndu-se totuși din mulțimea de „isme" prin marea originalitate. El nu este tipul creatorului care urmărește ca poezia să-i fie o materializare a cuvîntului și a principiului, chiar nici a acelora pe care le proclama pe calea versului sau a manifestelor.

Cunoscutul său Crez din **Poemul-invectivă**, din 1933, prezintă cel mai ilustrativ argument privind complexitatea și diversitatea poeziei românești a momentului, cît și al specificului radicalismului lui Bogza. Acest poem relevă încrederea în atributele propriei și ale oricărei alte generații, îndoiala în existența unei vieți „mai mult decît necesare" și devotamentul vocii străbunilor „strecurate în fluxul inimii", conștiința finalității „formelor inimaginabile" și înțelegerea pentru ecourile „cu repercusiuni anticipat retroactive asupra sufletului contemporan", recunoștința manifestă față de „bronzul cuvintelor sunate în veacuri", opțiunea pentru „miracolul vorbelor goale" și creionul tăios ca o sabie.

Dar de unde acea violență („Aerul tare ca vorbele într-un poem de Geo Bogza", cum spune însuși Bogza în poemul **Esseu**) din poemele sale de tinerețe dar și din unele poeme de mai tîrziu ? Bogza este un caz aproape singular nu numai printre avangardiștii români, deoarece a reușit să ducă la împlinire principiul programatic al avantajelor pe care îl prezintă jurnalismul, repetat în atîtea rînduri. În primul număr al revistei „Integral", din 1925, se accentua că jurnalismul „intuiește sensul vieții moderne, servindu-se de viața brută care nu are nevoie de interpreți" și se preconiza „o violență lucidă străină de orice sentimentalism".

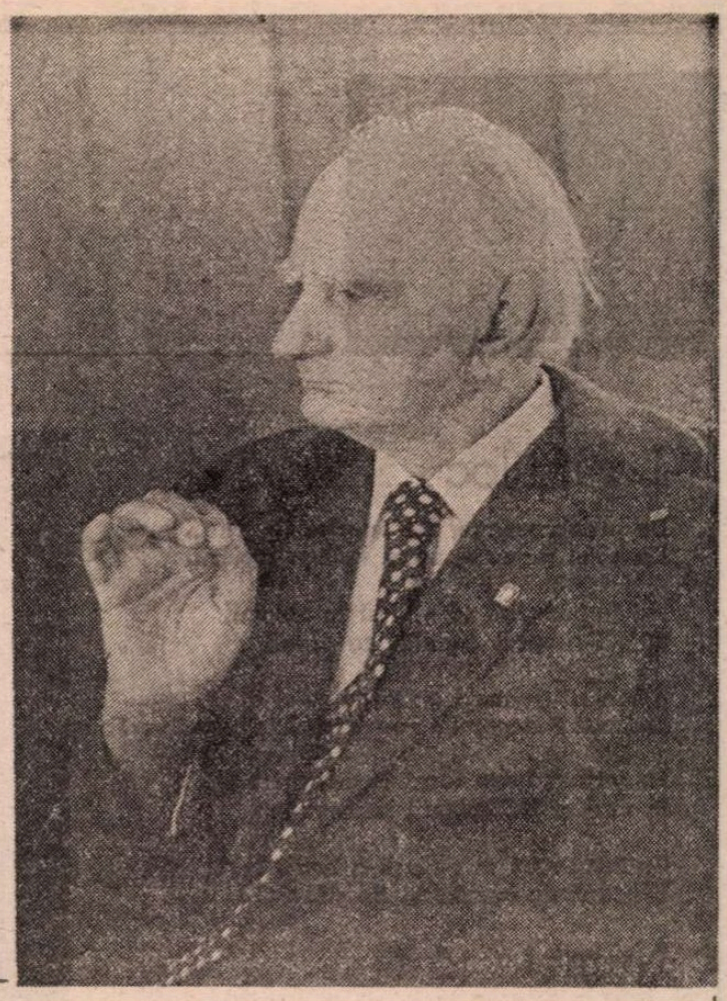
ÎNAINTE de a se consacra, pe la jumătatea anilor treizeci, jurnalisticii, Bogza s-a folosit de toate aceste trei elemente esențiale în poezia pe care o practica. Deosebit de familiar i-a fost reportajul, deoarece acesta prezenta pentru el o corectie a esteticii „turnului de fildeș" și o școală în care inveți să distingi pulsul vieții în limbă. Bogza a recurs la reportaj în poezie și nu în roman sau povestire, cum stătea scris în manifestele avangardiste, și nici în articolele de ziar, cum susținea, de altfel. Folosindu-se de narațiune și descrieri, Bogza a apropiat poezia de proză, iar „proza poetică" a revitalizat-o prin amintitele injectări de platină. Dar, în cele mai bune poeme ale sale, pe lîngă pulsul vieții concrete se simte și o iradiere a „sufletului cald" („eul poetic") și prezența subtextului arhetipal.

UNUL dintre marile poeme ale lui Bogza, **Aș vrea să fiu cinci minute poet**, scris la maturitate (1972), ar trebui să aducă o consacrare definitivă autorului, rămînind să fie poemul exemplar în contextul poeziei lui Bogza. Acesta amînteste într-adevăr de reportaj, de un reportaj ideal, avînd funcția celui mai sensibil seismograf al vieții înseși. Poemul poate fi interpretat și la nivelul unui plan metapoetic, deoarece poetul își manifestă deschis dorința ca „în jurul celei mai banale întîmplări cu putință" să țese „vestmîntul de aur al poeziei".

Ar fi acesta, desigur, un aspect al poeziei lui Bogza. Un altul, oniric, și ieșit din comun, ca în poemul „Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte", nici n-a fost amintit. Un singur aspect, dar singular și miraculos în contextul poeziei moderne.

Aleksandar Petrov

(Din cuvîntul rostit la ceremonia înmînării „Cheii de aur")



Astfel lucrurile încep să se explice

CEA DINTÎI mare realitate geografică și umană cu care m-am confruntat a fost Dunărea. Ea mi-a pus sub priviri cu o forță covîrșitoare una din dimensiunile fundamentale ale lumii : Trecerea timpului. Acel puhoi de ape ce aluneca pe sub privirile mele mă obliga să gîndesc, să mă întreb, să meditez, să descopăr, pe cînd aveam 14 ani, pe cînd nu auzisem de filosoful antic că Toate curg. Dunărea a fost prima pagină de filosofie asupra căreia m-am aplecat.

Și, în același timp, primul spectacol al lumii de un puternic pitoresc. Aici era limita de nord a Orientului, nu stingîndu-se ci căpătînd o ultimă și intensă strălucire. În apele uriașului fluviu se oglindeau moschei și minarete din care se auzea chemarea tînguitoare a muezinului. Tot ceea ce fusese istoria din ultimii cinci sute de ani a acestei părți a lumii se simțea în peisaj și în viața de fiecare zi a furnicarului de neamuri ce-și priviseră fața în apele Dunării și-și amestecaseră sîngele cu valurile ei.

Acum era Pace. Mori plutitoare își învîrteau roțile, care ar fi putut și ele — case țărănești plutind pe ape ? — să își te un Don Quijote balcanic. Caice turcești alunecau la vale și se încrucișau cu remorcherele care trăgeau convoaie de șlepuri, fiecare convoi, o mahala plutitoare, și fiecare șlep o familie, cu toată gospodăria, cu cotețe de orătănii, cu cocoșul care cîntă, cu cîinele care lătra, cu rufe pestrițe la uscat. Drum fără pulbere, îi spusese rapsodul popular, cale navigabilă internațională, cum o numeau armatorii și diplomații în tratatele lor, cu o Comisie europeană la Sulina, cu alta numai a țărilor riverane la Porțile de Fier, Dunărea era o lume în veșnică mișcare, și cosmopolită.

Elev, cu tricou și beretă de marinar, al „Școlii de hidrografie și pilotaj", Dunărea ar fi fost să fie cea dintîi meserie a mea. Ar fi trebuit să știu, și în somn, pe o lungime de o mie de kilometri, punctele critice, bancurile de nisip, stîncile, anafoarele. Mă străduiam să le știu.

Vară de vară, i-am cutreierat apele cu barca, măsurîndu-le adîncimea, i-am mîncat murele de pe maluri, am mai trecut și de la unul la altul înot, dormind noapte de noapte sub cerul liber, pe puntea navei-școală, legănat de valuri, cu ochii pe catargul care făcea stelele să danseze. Un cer de stele se boltea deasupra, iar altul în ape, în fastuoasa lor împărăție.

Primul text literar — o încercare copilărească și solemnă — l-am scris pe Dunăre, la Calafat. Descriam o eclipsă de lună din toamna anului 1924.

DE MULT rămasă printre cele mai îndepărtate amintiri, Dunărea s-a întors în vara aceasta în mine, cu foșnetul ei uriaș și cu foșnetul reînviat al copilăriei. Mă voi relogodi deci cu ea, la Smederevo, sub semnul unei chei de aur.

Sînt cam mirat, dar mă gîndesc că poate atunci, cînd cu eclipsa de lună, vreun strămoș al poeților de azi iugoslavi va fi privit cu simpatie străduința mea literară, în timp ce trecea pe acolo cu vaporul lui, numit, desigur, „Smederevo".

Astfel lucrurile încep să se explice, iar acceptarea mea să capete o melancolică justificare.

Geo Bogza

(Din cuprinsul volumului **Trăiesc sau visez istoria**)

Optimismul sceptic

■ ÎN PERSONALITATEA lui Geo Bogza, laureatul din acest an al premiului internațional „Cheia de aur" a orașului Smederevo (primul deținător al acestei distincții), recunoaștem în primul rînd un poet de excepție.

Primele volume ale lui Geo Bogza, **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă. Cu amprentele digitale ale autorului** au apărut în 1933. A existat în aceste poezii, ceva, cum ar spune avangardiștii, cu adevărat profetic. Dar Geo Bogza n-a fost numai profetul curentelor poetice și ritmurilor culturale noi, care au cuprins întreaga planetă ca o dimensiune a civilizației, deși nu cu intensități egale. În vocea acestui revoltat răsună și un gen de furioasă descoperire și eliberare.

ÎNAINTE de a-și concepe viziunea lumii, bazată pe o accentuată simbolistică și condimentată, ca la Rabelais, cu povestiri „populare" stilizate, în care se exprima fără ocolișuri, Geo Bogza purta în sine experiența unui tînăr sensibil și retras, aproape copil, despre care vorbește în **Confesiuni.** Această creație lirico-narativă, ca multe din poeziile lui Bogza, este un gen de apologie a „bocancilor mari și grei", în care, la 14 ani, „un băiat înalt, slab și timid" îmbrăcat în „mantaua neagră de marinar" „Anevoie păș(e)a cu ei pe străzile murdare ale portului / Printre marinari, haimanale și prostituate". Din alt vers al acestei poezii rezultă că bocancii îi dădeau „un enorm și dureros echilibru". Înțelesul profund al poeziei este rodul unei sinteze retrospective : în încălțămintea greoaie a tinereții sale, elevul de marină păș(e)a, mărturisește, „visînd să strivesc sub pașii mei toată urîțenia lumii".

În revolta sa avangardistă, Bogza descoperă o armă și mai puternică. O va dobîndi cu ajutorul versului său lucid nonconformist și al procedeelor poetice. Poezia de început a lui Geo Bogza încorporează elemente de manifest, confruntări cu morala falsă, mesaje provocatoare și se pare că poeziile cele mai vii și mai valoroase sînt cele bogate în imagini acid conturate care exprimă o amplă „viziune" eliberatoare a „întregului univers viu".

Îndrăzneala neobișnuită a acestei revolte nu se putea să nu neliniștească (vom aminti că autorul a fost în tinerețe „premiat" cu închisoarea de două ori, în 1934 și 1937.) De pe poziții contemporane, însă, subtextul poetic al acestei revolte poate fi interpretat ca solemn-panteist. Simbolurile considerate pe atunci „obscene", imaginile și „povestioarele" lirice sînt o parte a imnului închinat omenescului și vieții.

PROTESTUL lui Geo Bogza și provocarea lui poetică se află în același timp înăuntrul și în afara contextului avangardist. Prin poezia din prima perioadă a creației sale, poetul aparține incontestabil acestui context, grație mai multor elemente, dar în primul rînd mijloacelor formale de expresie. Dar el este, totodată, și în afara acestui context, deoarece revolta lui nu se îndreaptă exclusiv spre distrugerea formelor vechi, a principiilor estetice desuete și a moralei sociale conformiste.

Putem însă dori ca poezia lui Geo Bogza, care potrivit propriilor sale cuvinte, „s-a cununat cu apele Dunării sub semnul **Cheii** de aur la Smederevo", ca și optimismul ei sceptic și scepticismul optimist să-și găsească pe mai departe ecourile meritate între noi.

Srba Ignatovici

(Din cuvîntul rostit la seara omagială Geo Bogza care a avut loc la sediul Asociației scriitorilor din Serbia)

La Asociația scriitorilor din Belgrad

Ion BRAD

La mijloc

De prea aproape, ești cuptor de var...
De prea departe, stins vulcan stelar...

Nu îndrăznești să vii, să te apropii
Tăiată-n zarea lumilor cu plopii

Mocnind de mari neliniști ca și ei...
Mai ești ? Respiri ? Te-ntuneci ? Nu mă vrei?

La mijloc, între focul ce se stinge
Și umbra lui culcată pe meninge,

Sufletul meu te strînge-n brațe încă,
Făptură de oceane și de stîncă...

Numele tău

Tot mai prelungă umbra, mai departe
Cumpăna timpului ce ne desparte !
Nici răscoliri de gînduri nu se-aud
Cu mările călătorite-n sud,
Nici caldele zvîcniri de îndoială
Cînd sîngele în vine se răscoală,
Cînd ceasul morții se conjugă-n clipă
Și-l vezi căzînd aproape, pe-o aripă,
Nici apriga îmbrățișare dată
Cînd tu erai ascunsă într-o fată,
Cînd mă-ntrebai dacă te văd prin ziduri
Și tînăr îți păream, mușcat de riduri,
Nici liniștea de iniști ce-o-mbrăcai
Mutînd în mine gurile de rai
Prin care îți șopteam în univers
Numele tău frumos precum un vers...

Doar...

Doar ca să mor tu mă mai ții în brață,
Ca să trăiești tu veșnic, te mai țin,
Știind că tot învățul se desvață,
Tot ce-a fost mult ajunge prea puțin.

Cu noaptea ta pămîntul mă răsfață.
Ulciorul e de lacrimi arse plin.
Te strig la miezul nopții. Răspunzi spre dimineață
Cînd, verde, cerul picură venin.

În miezul zilei, cu priviri de ceață
Mă însoțești pînă la tine vin
Ca la un munte care mă îngheață,
Războinic fulgerat sub un măslin.

Ce prăbușire tragică, măreață,
Ne-a scris la amîndoi acest destin !
Doar ca să mor, tu mă mai ții în brață,
Ca să trăiești tu veșnic, te mai țin...

Căință

Te-ascunzi în rîuri, sprintenă, ciudată
Brăzdînd prin mine un pămînt de piatră.

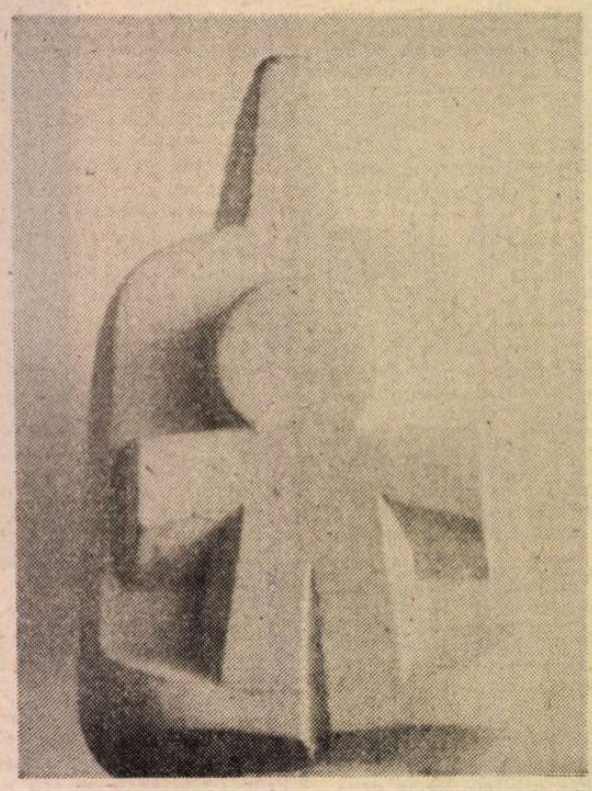
Cum să te caut ? Unde te găsesc
În jocul iluzoriu, nelumesc ?

Te-aștept sub pragul apei, în bulboane.
Tu nu te-arăți și totuși strigi : Ioane !

Dau să-ți răspund și golul din cuvinte
Așterne codrul negru dinainte.

Prin el aud numai ecoul frînt,
Văd trunchiul tău cu fruntea la pămînt.

De ce te joci de-a ființa și neființa
Crescînd în locul dragostei căința ?



Sculptură de DUMITRU PASIMA
(Galeria „Orizont")

Trăiesc

Trăiesc din moartea mea ca Prometeu
Și nu cer îndurare de la nime.
Ce poți să-mi dai chiar tu, cînd numai eu
Te știu și-n măreție, și-n micime ?

În dragoste e clonțul cel mai greu
Al vulturului ce scobește-n mine
Cînd sîngele-i topitul minereu
Ce te înecă, de-mi plutești prin vine.

Să nu-mi mai spui că nu sînt om, ci zeu !
Iau foc din umbra ta, ca în vechime
În ceasul cînd credeam în empireu
Și ne visam umbroase, albe știme...

Pasăre

Cu vocea mistuitoare a lunii,
Să nu mă mai chemi, draga mea,
Să nu mă mai chemi !
Pe aripile ei însîngerate,
Să nu mă mai duci, draga mea,
Să nu mă mai duci
În Insula zisă a Fericirii,
Cea din odisei și din mituri,
Unde s-au topit anotimpurile,
Unde vița de vie înflorește tot timpul
Pe vrejurii lui răsucindu-se,
Răsfățîndu-și ciorchinii,
Îmbătîndu-se ca mamele tinere
De arome și musturi,
Ca hopliții istoviți după lupte
De iluziile cerului și-ale pămîntului,
Să nu mă mai chemi, iubita mea,
Să nu mă mai duci
În ostrovul înconjurat de privirile tale,
Unde numai pe tine te văd,
Numai pe tine te-aud,
Pasăre nemaivăzută,
Cîntare neauzită,
Izbăvitor început,
Cea de pe urmă ispită !...

Pedeapsă

M-au pedepsit zeii
Pentru prea multa dragoste
Ce-am înflorit-o în tine,
Ca soarele pentru prea multă lumină,
Ca luna pentru prea multă melancolie.
Te privesc ultima oară în ochi,
Îmi întorc fața de la ascuțișul săbiilor,
De la pădurea nebună a sulițelor,
De la rugurile gata încinse,
Aici, la marginea mării
În care ne-am scăldat tinerețea,
Ne-am amestecat lacrimile
Cu tăcerea adîncurilor
Și spaimele cu veninul monștrilor colcăitori,
Aici, unde ne-am încăierat cu himerele
Ce locuiesc sufletele îndrăgostiților,
Ale celor ce nu bănuiesc
Ci știu mult prea bine
Că va să vină ceasul acesta,
Pedepsitorul, nedreptul, ornicul tragediilor...
De ce te uiți cu atita milă la mine ?
Nu cumva crezi
Că zeul ți-a luat locul în sîngele meu ?
Că mi-a schimbat inima
Într-un iceberg flămînd
De mările noastre vrăjite ?
De ce taci ?
De ce te uiți la mine cu ochii fantomelor ?
Iată, îți cad în genunchi !
Ia sabia din mîna călăului,
Despică-mă-n două,
Mai scaldă-te încă o dată
În sîngele întinerit de dragostea ta
Ca o mare-a coralilor înroșită de spume,
Înoată cu ultimul suflu
Pînă la țărmul reînvierii...

Acum

Trec tot mai des pe lîngă prăpăstii adînci
Cu inconștiența unui adolescent.
Vocea ta ferecată sub stînci
Încearcă să crească iarăși torent.

Cîndva, era borangic, rază de soare
Pe care mă cățăram pînă-n cer.
Acum numai liniștea pămîntului doare,
Numai tăcerile lui mă mai cer.

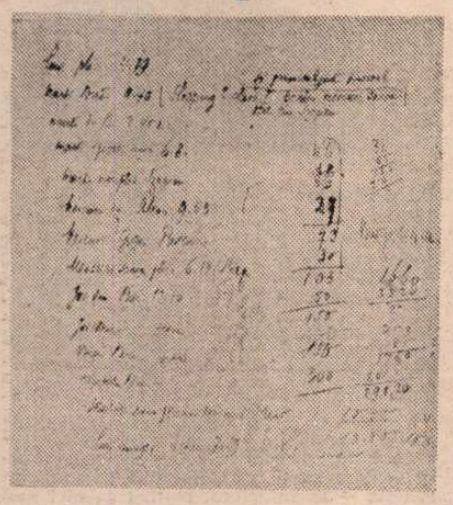
Unde mă cauți?

Unde mă strigi ?
Unde mă cauți ?
Sînt numai abur
În răsuflarea țării,
O cută pe fruntea ei gînditoare.
Te aud doar din vis, din povești
Și umbra neliniștii tale
Mă doare...

În zori, sînt grăbit
Să iau pulsul unui nou început
Ca și cum aș strînge la piept
Un strănepot jucăuș
Al mileniului trei.
Cu urechea pe inima lui
Închid ochii
Și numai pe tine te-aud :
Unde ești ? Cine ești ?
Și cîte veacuri mai vrei ?

O mie ! răspund.
Întreabă izvoarele
Cîntînd în lumină pe prund...

Caragiale la Seghedin



PROBLEMA transilvană l-a preocupat dintotdeauna pe I.L. Caragiale. Într-o curioasă nuvelă, cu titlul **Poetul Vlahuță** [1]), scrisă prin dictare, cu secretariatul lui Șt. O. Iosif [2]), un personaj, preotul Mantu, visează, la sfîrșitul unui „război uriaș", intrarea în Alba-Iulia, a suveranului român, în fruntea oastei biruitoare. Evenimentul i se părea de ordinul legității istorice, dar, printr-un presentiment ce din nefericire s-a adeverit, n-a trăit să se bucure de acea zi. Iată cuvintele profetice, vrednice de a fi memorate :

„Așa entuziasm n-am văzut altul de-atunci [3]) și cred că numai odată s-ar mai putea vedea; dar acea **odată**, sunt prea bătrîn [4]) ca s-o mai pot apuca... Îmi pare destul de rău de asta, dar nu atît de rău cît dacă n-aș crede că alții, mai tîrziu ori mai curînd, tot o vor apuca ; fiindcă, de sigur, cine gîndește că are să scape de asta, se amăgește ; căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul și Mureșul or să pornească a curge de-a-n-daratelea de la vale la deal către munții Ciucului, de unde izvorăsc din același sin adînc... și nici atunci !".

Cine ar fi crezut însă că oratorul ocazional, cu prilejul unei întruniri de protest a Ligii Culturale pe chestiunea interesului arătat fraților noștri transmontani ? Iată textul ilustrativ : „Românii subjugați ne sunt indispensabili ca aerul" [5]).

Dintre poeții săi favoriți, Transilvania ni l-a dat pe G. Coșbuc iar apoi pe Octavian Goga, „poetul pătimirii noastre", cum l-au numit contemporanii pe tînărul de 25 de ani, premiat de Academia Română pentru volumul său de debut, **Poezii** (1905), ulterior nedepășit.

La prima arestare a poetului militant, admiratorul lui a publicat un îndelung cugetat articol, **Situație penibilă** [6]), de protestare împotriva arestării preventive a lui Octavian Goga, contrară Constituției maghiare, în delicte de procese de presă. Articolul a fost totuși găsit prea diplomatic, pentru că se sprijinea pe alianța noastră cu Puterile Centrale, alianță, chipurile secretă, dar cunoscută de membrii celor două partide guvernamentale. Goga fusese arestat în calitate de director-proprietar al săptămînalului „Țara noastră", pentru că „redactorul-responsabil", sau cum se spunea la noi, „girantul responsabil" încetase din viață la timp.

A doua oară, după doi ani, Goga a fost din nou inculpat. Din închisoarea de la Seghedin, unde ispășea condamnarea penală, i-a trimis lui Caragiale această spirituală carte poștală ilustrată [7]), cu imaginea severei construcții, întărită cu alte ziduri împrejurătoare și cu ferestre zăbrelite :

„Seghedin, 22/II.1910

Iubite nene Iancule,

De după zăbrelele celulei mele de la Seghedin unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății, îți doresc din nou [8]) să trăiești la mulți ani, să ne luminezi și să pedepsești prostia omenească.

Al D-tale iubitor
Oct. Goga"

Hipersensibil, Caragiale simți nevoia să-l îmbrățișeze pe mai tînărul său prieten, unul dintre puținii „pe a căror frunte", îi spunea într-un rînd lui Horia Petra-Petrescu, autorul primei teze de doctorat despre opera sa, „se vede un semn, pe care geniul și-a pus pecetea" [9]). Se impunea, așadar, să-l viziteze la „pansion", asociindu-și-l, cu acest prilej, pe Vlahuță. Acestuia îi dă întîlnire la Seghedin cu această implorare telegrafică :

„Rog mare hatîr, poimîine, joi dimineața, aștept Seghedin trenul dinspre București, vedem mititelul Octavian, adu 200 grame icre tescuite prima, îmbrățișări — Caragiale [10]).

Vlahuță fiind în acea zi indisponibil, Caragiale a trebuit să-l vadă singur pe cel mingiiat părinteste cu hipocoristicul „mititelul". Ne-a rămas din acea expediție, scrisă cu creionul, în care și-a notat itinerariul Berlin — București — via Seghedin, în acest fel :

„luni plec. 4.19
marți Bud(apesta).9.40(sleeping clasa I pentru mercuri seara și permisul)
pentru pușcărie otel bun Szegedin
marți din B(udapesta)2.40 d.a.
marți Szegedin seara 6.8
marți noaptea Szegedin
Mercuri dim.Alecu (Vlahuță)9.53
Mercuri Goga Pușcărie
Mercuri seara plec.6.14.Sleep.
Joi dim. Buc(uresti) 12.50
Joi Buc. seara
Vineri Buc. seara
sâmbătă Buc.
Sâmbătă seara plecarea Buc nord Acasă luni înapoi acasă 7.59"

În dreapta aceleiași prime file, recto, probabilele cheltuieli de drum și celelalte, pe acest interval de o săptămînă, ridicîndu-se la cifra de 300 (mărci sau lei ? Marca germană cota 1 leu și 25 de bani). De pe recto al celei de-a doua foi s-ar părea că e vorba de 300 de coroane (coroana austriacă valora 1 leu și 5 bani !)

Un alt scurt itinerar nota :

„luni plecarea
Marți seara sosim /Szeg. / Arad
Mercuri / seara plecarea din Szeged / din Szegedin" [11])

Să-i fi năzărit lui Caragiale intenția de a-i vedea la Arad pe Vasile Goldiș și pe redactorii „Românului", la care colaborase în anul precedent, cu ocazia conflictului dintre Goga și comitetul partidului național ? Este probabil...

AJUNS la Seghedin, cu două sticle de șampanie, Caragiale s-a comportat cu larghețe, miluindu-i pe paznici și dîndu-le copiilor cîte o coroană. Goga a povestit pe larg vizita de pomină, în splendidul necrolog ce avea să i-l consacre peste o sută de zile, încremenit la știrea morții aceluia în fața căruia resimțise „farmecul celui mai luminat creer românesc".

Părea, plimbîndu-se neastîmpărat în camera de oaspeți, „mai tînăr ca oricînd".

Vorbirea lui ne-a fost sugerată magistral de inspiratul poet : „Cine a avut norocul să-l asculte pe Caragiale vorbind un sfert de ceas, oriunde, la o adunare a negustorilor, ori într-un ungher de vagon restaurant, n-are să uite niciodată cea mai strălucitoare icoană a inteligenții omenești din cîte a întîlnit în drum".

Și mai departe : „N-a fost minte să stăpînească cuvîntul cu mai multă siguranță, să-l frămînte și să-l chinuiască cu mai multă putere. În fraza lui fermecată se revărsa o lumină orbitoare, era pulbere de argint, foc de artificii, rîs și plîns, era alinare dulce și durere sălbatică. Ca într-un caleidoscop fermecat se desluseau chipuri vrăjite de magie. Marele meșter atingea toată claviatura sufletului omenesc. Deschidea vorba lin, cu bunătate, și-o muia într-o lene orientală, într-o clipă schimba resortul ca să-ți arate o seamă de jonglerii capricioase și deodată se oprea brusc, fața i se crispa, buzele i se strîngeau convulsiv, în fundul ochilor îi juca o lumină stranie... Era clipa cînd din creierul lui Caragiale răsărea un fulger nou... Universul devenea mai bogat ca o minune".

N-am mai citit o atît de bogată caracterizare a unui mare „causeur", de-a lungul secolelor de cultivare a conversației a ceea ce Montaigne numea „la conférence", punînd bucuriile graiului dintre simțiri, mai presus de acelea ale vederii și preferînd, la nevoie, să rămînă orb, decît mut.

Ca și în alte împrejurări, Caragiale și-a descris chinurile scrisului, exprimîndu-și crezul artistic și simțul demnității profesionale, pînă la ceea ce pare multora infinitul mic, interpuncția, dar în care vedea „gesticularea gîndirii". Un alt leitmotiv al incomparabilului „causeur" era prostia, despre care spunea că-i dă „dureri fizice". Cum însă, din alte surse, cunoaștem versatilitatea în toane a marelui Caragiale, credem că nu arareori semnele prostiei i-au procurat tot atîtea delicii.

Întrebat despre proiectele lui literare, a răspuns că după ce mai face „cîteva perieturi" piesei, — e vorba de mereu neînceputa comedie **Titircă, Sotirescu et c-nie** — avea să mai dea „un roman filozofic, două volume de nuvele și gata". A încheiat :

— V-am dat destul. Ce mai vreți ?...

Și fără aceste visate realizări, Caragiale ne-a dat, cum spuneau bătrînii, „cu asupra de măsură", plafonînd umorul românesc. A încheiat propunîndu-și o vizită la vară, la Rășinarii lui Goga, cu nevasta și copiii, să asculte sonata lunii a lui Beethoven, „cînd luna iese albă-gălbuie de după mestecenii pe coasta aceea...".

Rămăsese legat de acea priveliște, din vara anului precedent, cînd după încheierea serbărilor jubiliare ale Astrei, la Blaj, trecuse, la invitația poetului, prin satul părinților săi.

Întrebat dacă va trece prin București, nenea Iancu a răspuns negativ :

— Nu, n-am vreme... Mă-ntorc la Berlin... Am venit numai să te văd.

Evocarea necrologului se încheie cu un pronostic, pe cît de sublim, pe atît de naiv, al apologetului :

„Peste un sfert de veac, trecînd cutare bătrîn, de-a lungul străzii, oamenii își vor scoate pălăria înaintea lui și-i vor deschide drumul cu respect...

— Cine-i mosul ăsta de-i faceți atita cinste, va întreba cutare băiețandru ?

— A cunoscut pe Caragiale, vor răspunde cu toții".

În goana torților, urmașii nu mai întorc privirea îndărăt, către predecesori. La noi însă, mai toți umoriștii îi calcă pe urme, cu o nimica toată de lipsă : genialitatea creatoare.

UN EPILOG epistolar, în concluzie. Ajuns la Berlin, Caragiale îi scria la data de „Mercuri 7/20.III.1912" profesorului Vasile Lohan din Seghedin, următoarele, în stil protocolar :

„Stimate domnule doctor,

Cu voia lui Dumnezeu întorcîndu-mă acasă, mi-am adus aminte de frățească dragoste cu care m-ai întîmpinat în Szeged, și voiesc a-mi face plăcerea să-ți trimit așa de departe, multe salutări distinse, pe lîngă mulțumirile ce-ți datoresc pentru momentele academice petrecute în prețioasa d-tale companie.

Dumnezeu să vă aibă în sfînta sa pază, pe d-ta și pe iubiții d-tale, dîndu-vă sănătate, noroc și veselie pînă la adînci bătrînețe.

Al d-tale îndatorat prieten,
Caragiale" [12])

Hazul celor ce-l cunosc pe Caragiale în text și subtext, se strecoară pe recto al cărții poștale fotografice, cu următoarea dedicație :

„Domnului dr. Vasile Lohan, în amintirea bunei prietenii ce mi-a arătat în cîteva neuitate academice momente".

Am dat în culegerea respectivă și răspunsul fericitei gazde seghediniene, într-un autentic stil rostogănesc, începînd cu : „Mult iubite Taică. Cer mii de scuze pentru adresa de sus la aparință confidențială..." Ce vor fi fost acele „neuitate momente academice ?". Nouăzeci și nouă la sută meandrele monologului caragialian, iar restul... Nu doar că domnul doctor n-ar fi avut doxă să profeseze niscareva „memorabilia verba". Un Lohan a fost coleg cu Eminescu în societatea studențească „România Jună". Era așadar o familie cu tradiții culturale. Cine era însă acel ales, care să-i fi putut impune lui Caragiale ?

Să ne întoarcem însă la tema înscrisă în fruntea articolului nostru. Credem că vizita lui Caragiale a fost pentru Goga marele eveniment al tinereții sale, așa cum, în conjuncția lor astrală, ne lămurește magistralul necrolog.

De una sîntem siguri : Caragiale nu și-a rîs niciodată de Goga. Semnul geniului îi dicta sincera admirație și solicitudine [13]).

Șerban Cioculescu

P. S. În cadrul articolului despre **Toma Alimoș**, rectificăm bucuros că eminentul folclorist Ovidiu Birlea este în viață.

---

[1]) „Epoca literară", 10 iunie 1896, **Opere**, IV, 1938.

[2]) **Cum scria Caragiale, amintire**, în „Flacăra", 1912, nr. 16 și în **Amintiri despre Caragiale**, antologie și prefață de Șt. Cazimir, Editura Minerva, 1972.

[3]) **Peste 50 de ani**, „Universul", 18 mai 1909, **Opere**, IV, 1938.

[4]) Avea numai 57 de ani, dar a murit la 60 de ani.

[5]) Discursul lui I. L. Caragiale, la **Întrunirea națională a studenților** în sala Hugo, „Drapelul", 30 septembrie 1897.

[6]) „Universul", 1 ianuarie 1910, Opere, IV, 1938.

[7]) Cf. ed. I (1940) și II (1969) a **Vieții lui I. L. Caragiale**, facsimilat.

[8]) Goga îl felicitase cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, la 30 ianuarie al aceluiași an.

[9]) **Caragiale și românii din Ardeal**, în „Românul", 12/25 iunie 1912.

[10]) După Valeriu Râpeanu, **Alexandru Vlahuță și epoca sa**, Editura Tineretului, 1966, pag. 262.

[11]) Alte însemnări, pe pag. 1 și 4, dintre cele mai disparate, unele cu caractere cirilice, sînt pecetea instabilității, a mobilității intelectuale.

[12]) Cf. I. L. Caragiale, **Scrisori și acte**, Editura pentru literatură, 1963.

[13]) Călătoria lui Caragiale s-a desfășurat între zilele de luni 27.II/11.III și luni 5/18 martie 1912.

Ce ar fi spus Lautréamont...

Toute l'eau de la mer ne soufflirait pas à laver une tâche de sang intellectuelle.

Foarte simpatic, un tînăr din Timișoara m-a determinat, într-un moment în care îmi aduceam aminte de prima mea trecere prin acel oraș, să rostesc cîteva fraze în fața unui microfon. Aveam ce spune și nu m-am temut să spun, chiar cu aproximația exprimării orale : se împlinea o jumătate de secol de la prima mea plecare în străinătate, într-un moment dramatic al unei istorii care mă prinsese în vîrtejul ei. Atunci, din vagonul de clasa a treia, în care urma să călătoresc o zi și două nopți, am coborît cîteva minute în gara marelui oraș din vestul țării spre a-l îmbrățișa pe prietenul meu Mèliusz József care trăia acolo. Apoi am trecut în Iugoslavia, începînd o călătorie ce m-a dus pînă la malurile Guadalquivirului și sub portocalii din Granada, unde, nu după mult timp, avea să fie împușcat Federico Garcia Lorca. S-a împlinit, în vara trecută, o jumătate de secol de la izbucnirea războiului civil spaniol și de la această abominabilă crimă.

Reamintindu-mi, m-am destăinuit pe scurt microfonului. Dar mai apoi mi-a fost dat să mă gîndesc nu numai la Lorca, ci, printr-o neașteptată întorsătură a evenimentelor, la autorul *Cîntecelor lui Maldoror*, cel care, blamînd crimele comise prin cerneală : calomnia, denunțul, plagiatul, a afirmat, într-o frază memorabilă, că toată apa mării n-ar ajunge pentru a spăla o pată de sînge intelectuală.

Încredințînd tiparului mărturisirea mea, care nu depășea o coloană intercalînd în ea o frază infatuată ce nu-mi aparținea, tînărul din Timișoara i-a mai adăugat șapte coloane, acoperind astfel două pagini din revista „Orizont" cu un interviu în întregime ticluit. În cuprinsul lui, ce se va fi vrut pavat cu bune intenții, ca și infernul, fraze din diferite texte care îmi aparțin, luate din cărți și reviste, sînt împănate cu tot felul de declarații ad-hoc, pe care nu le-am făcut și nu le-aș face nimănui niciodată.

În fața unor fapte de un asemenea caracter și de asemenea proporții, Lautréamont n-ar mai fi adresat probabil oceanului celebrul său salut — „Vieil océan aux vagues de cristal..." — ci l-ar fi invocat altfel : Toute l'eau de l'océan...

Geo Bogza

Revista revistelor

„Contemporanul"

■ ÎN nr. 43 din 24 octombrie 1986 al „Contemporanului" sînt omagiate trei personalități culturale: Al. Rosetti publică o tabletă la împlinirea a cinci secole de la nașterea lui Martin Luther, George Macovescu scrie despre **Mihail Sadoveanu — ziaristul** la un sfert de veac de la moartea aceluia (evocare însoțită de o mică antologie de articole sadoveniene), iar Aureliu Goci semnează un omagiu **Nicolae Milescu — 350.** Cronica literară a numărului, susținută de Laurențiu Ulici, se ocupă de volumul de critică al lui Marin Sorescu (pornind de la ideea că autorul e un profesionist, și nu un „ocazional" al genului). Un articol **Pentru poezia tînără** propune Adrian Păunescu, pledoarie pasionată în favoarea căutărilor „noului val": „Asist cu bucurie la fenomenul poetic românesc tînăr. Departe de a mi se părea periculoși sau găunoși, cei mai buni poeți ai generației tinere reprezintă un mare cîștig al spiritualității românești." Merită semnalată și cronica lui Matei Vișniec pe marginea unei noi montări cu **Acești nebuni fățarnici** de Teodor Mazilu (articol cu bune observații asupra creației dramaturgului: „Personajele își duc pînă la capăt prizonieratul într-un cinism ale cărui rădăcini par înfipte în derizoriul absolut dar care dă în floare în sfera aerată a mirșăviei eterne." etc.).

R.V.

ESEU

Biblioteca lui Emil Codrescu

DESPRE lecturile lui Emil Codrescu și despre mica sa „bibliotecă estivală" s-a scris mult. Mai puțin a atras atenția faptul că, la prima lui apariție în roman, protagonistul citește... ziarul (un ziar al cărui titlu, **Voința națională**, are, parcă, un iz caragialesc). E drept, **se preface** — atunci cînd merge prin „centrul" Bălțăteștilor — că-l citește, pentru a evita întîlnirile și conversațiile cu cine știe ce „cunoștințe". Iată dar că celor trei „repertorii" (cataloagele de cărți, dicționarul și Diogene Laerțiu) care au fost puse — în special de către Marian Papahagi și Nicolae Manolescu — în relație cu formula narativă a jurnalului, ar trebui să le adăugăm și **ziarul** : și el un „repertoriu" (de știri, de noutăți, de cancanuri), fiind în plus, ca și jurnalul (cel intim, se înțelege), supus presiunii cotidianului. Și dacă jurnalul lui Emil Codrescu nu este chiar un jurnal (lipsit cum e de precizările cronologice considerate indeobște indispensabile), nici ziarul pe care personajul se preface că-l citește nu e cu adevărat ziar, fiind vorba de un exemplar apărut cu citeva zile... în urmă. Ziarul e aici un alibi (monden totuși, chiar dacă menit a evita mondenitățile) și un truc, în aceeași măsură în care jurnalul lui Emil Codrescu e un alibi narativ și un truc literar.

Să reamintim din ce este alcătuită biblioteca estivală a eroului : „cataloagele citorva librării străine", „un dicționar portativ" și „Diogen Laerțiul, repertoriu de cancanuri și idei antice". Cu excepția ultimei cărți, celelalte indicații ne lasă „sur notre soif" : efect deliberat, cred, de parcă aura de mister ce înconjoară dicționarul și broșurile respective ar tinde să compenseze caracterul lor strict pragmatic și referențial. Zgîrcit cu indicațiile bibliografice, naratorul precizează în schimb, de fiecare dată, cheia de lectură. Cataloagele provoacă „momentele de lirism intelectual". Ele au, după cum deducem și din explicațiile ulterioare, un dublu rol : de a stimula un fel de reverie — să zicem — livrescă — și de a servi drept declanșatori ai memoriei afective. Dicționarul e destinat momentelor „cînd spiritul vrea să ia contact mai concret cu lumea realităților în sine". Să transcriem totuși întreg pasajul : „După un instrument de teslărie, o pasăre (uneori ai și figura alături : păsările din dicționare au întotdeauna mutra mirată și comică), apoi o prepoziție cu înțelesurile ei subtile, demonstrate prin exemple naive. Și tot așa, în partea a doua, la numele proprii — un rege merovingian, un promontoriu, o primadonă italiană. Visezi la regele pletos, la promontoriul care împinge departe în mare un oraș cu nume ciudat, și mai cu seamă la diva care a debutat la Neapole și a fost pe rînd (sau aproape) metresa unui duce, a unui conte, a unui tenor și apoi nevasta unui bancher. Nu mai e dicționar. E un roman în notații sugestive". Marian Papahagi a interpretăt cu briliantă ingeniozitate aceste rînduri : „Dacă, de pildă, «merovingianul pletos» ar fi Dagobert al II-lea, dacă promontoriul s-ar afla în Australia, iar diva ar fi Patti, toate aceste nume ar conține o referință la numele personajului feminin al cărții lui Ibrăileanu: fiica lui Dagobert al II-lea se numea Adel, orașul amintit poate fi capitala Australiei de sud-est, Adelaide, iar prenumele divei este Adelina" (**Eros și utopie**, 1980, p. 30). Lectura dicționarului este, prin urmare, „un prilej de provocare simbolică a apariției Adelei" (ibid., p. 33). Dicționarul e, apoi, obiect de reverie (dicționarul și catalogul de librărie sînt, dacă putem spune așa, un fel de **madlene** ale lui Emil Codrescu). El dă, în fine, o imagine — mereu alta — a diversității infinite (și totuși **fixate**, artifical **delimitate**) a realului, creînd iluzia luării lui în stăpînire. Și fiindcă am ajuns să ne întrebăm ce reprezintă dicționarul și care sînt implicațiile lecturii lui, rog să mi se îngăduie o paranteză.

(Dacă despre morți nu trebuie să zicem decît de bine, în schimb despre dicționare, ne asigură Flaubert în al său **Dictionnaire des idées reçues**, nu trebuie să vorbim decît de rău : „DICȚIONAR — Spuneți totdeauna : «Nu-i bun decît pentru ignoranți»" — ca de altfel și despre enciclopedii : „ENCICLOPEDIE — Trebuie să-ți bați joc de ea, găsind-o depășită, ba chiar să tuni și să fulgeri împotriva ei". E vorba deci, de o chestiune de principiu: să ne conformăm și să începem prin a spune ceva (de rău...) chiar despre titlul dicționarului flaubertian, titlu care închide în el o perfectă, o superbă tautologie : un dicționar, orice dicționar, nu poate fi decît de idei primite, **se hrănește** cu idei (și cuvinte) primite. Ce efect au ele asupra omului modern, s-a văzut din pățaniile lui Bouvard și Pécuchet. Furia lor enciclopedică se exercita metodic, pe sectoare, pe domenii, pe idei, pe cuvinte, iar succesivele lor eșecuri și deziluzii erau provocate de faptul că enciclopediile, lucrările, tratatele consultate nu le ofereau **același** lucru, nu „sunau" toate la fel, nu erau, adică, reductibile la un unic, inatacabil, perfect Dicționar al tuturor cunoștințelor. Lectura pe care o practicau ei era **literală**, nu poetică ; ceea ce nu înseamnă că dicționarul „se potrivea" cu realul.

Dar care este, în definitiv, structura dicționarului? Dicționarul implică fișarea, decupajul, tăierea în felii, parcelarea și, finalmente, nivelarea, fantasma exhaustivității : un bun dicționar ar trebui să cuprindă **toate** cuvintele, **toate** ideile, **toți** scriitorii, **toți** fluturii, **toate** păsările migratoare ș.a.m.d. Criteriul alfabetic destructurează orice alte posibile structuri ; fișate, inventariate, cuvintele se așează cuminte unul lîngă altul, unul după altul, precum soldații cînd se strigă apelul. Dicționarul este, totodată, unul din locurile unde se exprimă cel mai puternic codurile culturale ale unei epoci. El este condiționat de publicul căruia i se adresează, trebuie să răspundă anumitor criterii de accesibilitate, să transmită o anumită cantitate de informație ; caută calea de mijloc, echilibrul ideal între „prea-plinul endoxal" și informația minimală. E condiționat de public dar, în același timp, îl condiționează, îi dă totul, cum se spune, **mură-n gură**. Dicționarul este, apoi, asemenea universului, așa cum îl vedea un Giordano Bruno : centrul său este pretutindeni, iar circumferința sa nicăieri. Descentrat, este totodată infinit extensibil. Caută să-și dobîndească o personalitate, fiind însă cît mai obiectiv, mai neutru, mai impersonal. Aspiră către totalitate, dar este condamnat să existe sub semnul fragmentarului. Vrea, în fine, să pună lucrurile la punct o dată pentru totdeauna, să le fixeze, să le situeze definitiv, dar trebuie, periodic, reluat, corectat, completat, adus la zi. Altfel, dicționarul poate fi pentru noi toți un spațiu protector, liniștitor, cu condiția să aflăm în el ceea ce **doream** să aflăm. Și mă întreb, la capătul acestei digresiuni : oare la ce carte se gîndeal Mallarmé cînd spunea că lumea există pentru a încăpea în ea ?).

CEA de a treia lectură, Diogene Laerțiu, prilejuiește naratorului următorul comentariu : „Dar azi am recitit paginile lui Diogen Laerțiu despre Epicur, Ataraxie, «Apatie»... Frica de acțiune a omului lipsit de energie impulsivă... Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui. Decadența Greciei. Antipodul «bestiei blonde». **L'homme, ivre d'une ombre qui passe, porte toujours le châtiment d'avoir voulu changer de place...**» Mulțumit cu puțin, ca să poată suporta viața... Indulgent cu alții, sever cu el însuși. Inspiratorul tuturor endomonologiilor amabil-pesimiste. Neînțeles de proști și de porci, care traduc «plăcerea» lui subtilă și detașată, în plăcerea lor trivială și-l stropesc cu noroiul indignării lor ipocrite". Ni se oferă, o dată în plus, o cheie de lectură. După cum a observat Marian Papahagi, personajul interpretează foarte „personal" pasajele din Diogene Laerțiu referitoare la Epicur : el supune textul unei distorsiuni, insistă asupra termenilor **ataraxie** și **apatie**, inserează un citat „pesimist" din Baudelaire și „forțează termenii atunci cînd interpretează ataraxia drept «frică de acțiune», și atunci cînd justifică idealul filosofic al cumpătării prin dorința de a face viața suportabilă (**Eros și utopie**, p. 37). Mai tîrziu, un citat din Diogene Laertiu (**„Pathemata — mathemata**, zice un filosof al lui Diogen Laertiu !...") introduce seria de amintiri sentimentale (un **repertoriu de amoruri**, ca să folosim încă o formulă în prelungirea aceleia propuse de narator), amintiri ce consemnează tot atîtea eșecuri și care vor să demonstreze că eroul **știe** că iubirea este imposibilă. Tot acolo aflăm că Emil Codrescu păstrează, presate între coperțile cărții, florile dăruite de Adela. (Identificarea Adelei cu o floare, este, ne amintim, unul din clișeele romanului. Să fie aici floarea **presată** o altă metaforă a Adelei ? Adela, **La prisonnière**, captivă între paginile unei cărți... Metaforă sau, mai curînd, **fantasmă** a lui Emil Codrescu ?). Cartea, prin urmare, mediind un gest care conotează un sentimentalism naiv de un gust discutabil... Nu e singura ipostază în care cărțile pe care le ia cu sine Emil Codrescu apar devalorizate : într-un moment (unul din multele) de acutizare a sentimentului de singurătate și de plictis, personajul repudiază lecturile pe care le prezentase la început drept plăcute și reconfortante : „Cataloagele le știu pe de rost. Dicționarele nu-mi inspiră nimic. Filosoful Diogen (tizul lui Diogen Laerțiu), care sperам că o să mă distreze cu «cinismul» lui, m-a indignat profund".

Alte două biblioteci — una imaginară, cealaltă „reală" (în cadrul ficțiunii, se înțelege) — apar în roman și intră în opoziție cu mica bibliotecă estivală a doctorului. Să începem cu cea „reală", aflată în casa în care locuiește, pe durata vacanței, naratorul. Biblioteca gazdei, învățător pensionar (purtînd un nume care avertizează simplist asupra nivelului cultural al personajului : Tăpșulea), e alcătuită din citeva manuale, gramatici și aritmetici (**repertorii de cunoștințe**, sînt iarăși tentat să zic), precum și dintr-un volum de poezii de Carol Scrob (volum legat la un loc cu o gramatică, și prin aceasta, o dată în plus, de-personalizat). Descoperind cartea, Adela se amuză copios, la fel cum se amuzase atunci cînd, intrînd în casă, găsise în portretul lui Schopenhauer, adus de narator, o asemănare frapantă cu... coana Anica. Intenția romancierului e limpede : distanța culturală și deosebirile temperamentale dintre protagoniști sînt confirmate prin intermediul unui episod amuzant, Adela reușind o lovitură dublă : își bate joc de **kitsch**-ul poetic (mascînd totodată insensibilitatea ei la poezie, regretată în alt loc de narator) și coboară pe Schopenhauer la nivel **kitsch**, lovind astfel în „maestrul" lui Emil Codrescu.

CEALALTĂ bibliotecă este cea — „imaginară" — a Adelei. Aflăm că jocurile dintre Emil Codrescu și Adela-adolescentă se desfășurau în spirit rousseau-ist și sub influența lui Fenimore Cooper. Matură, Adela nu se interesează de literatura română, e opacă la poezie (pe care o socotește „exagerare și falsificare"), citește romane pentru a afla senzația vieții, nu a artei. Sugestiile doctorului — care îi recomandă pe Turgheniev, pe Paul Bourget — sînt respinse delicat dar ferm : „Cineva mi-a spus odată că Turgheniev se apropie de femeie ca de un sanctuar. (Vai ! i-am spus, în adevăr, genialitatea asta...) Dar femeilor nu le place să fie tratate ca niște sanctuare, cu genuflexiuni și cădelnițări, chiar cînd tămîia e de cea mai bună calitate. Nu sîntem sanctuare !". Aluzia e clară : naratorul nu descifrează însă (ori nu vrea să-l descifreze) mesajul pînă la capăt, și se complace în considerații generale asupra statutului intelectual al femeii. Cărțile preferate ale Adelei, din care ea știe pasaje întregi pe de rost, sînt... **Tartarin** și povestirile lui Creangă. Efectul de contrast, în același timp simetric și antitetic, între biblioteca lui Emil Codrescu și aceea a Adelei este izbitor : la un pol — dicționarul, Diogene Laerțiu, cataloagele, „virtejul" cultural, Maelströmul de nume și titluri, cuvinte și idei ; la celălalt pol — bufonadele simpatice ale unui povestitor cu succes la copii precum și autenticitatea (căci nu altceva, presupune Emil Codrescu, gustă Adela din Creangă), unui scriitor care se „inspiră" nemijlocit „din viață".

Totuși, între Schopenhauer și Tartarin, între Diogene Laertiu și **Pepita Ximenez**, romanul lui Juan Valera pe care eroina îl citește în foileton, există o carte ce joacă, în legătura dintre Adela și Emil Codrescu, un rol mediator : **Război și pace.** Adela citește romanul la Bălțătești, „e abia la volumul al doilea", înaintează deci în lectură pe măsură ce Emil Codrescu își scrie jurnalul. Romanul tolstoian va avea, așa cum splendid a demonstrat Ion Vartic (**Modelul și oglinda**, 1982, p. 115 și urm.), funcția unei **oglinzi** : Adela îl compară pe Emil Codrescu cu prințul Andrei, doctorul refuză — fără să-și poată explica pe moment reacția — asemănarea, pentru ca nici mai tîrziu să nu vadă limpede că iubirea sa reia, în fapt, iubirea lui Bolkonski pentru contesa Rostova. Eroul, arată Ion Vartic, e un disimulat care eludează fondul problemei. Spre finalul romanului, cei doi vorbesc din nou despre **Război și pace**, conturîndu-se acum tot mai precis opoziția dintre viață și literatură : ficțiunea e falsă, spune Emil Codrescu, atunci cînd se termină cu triumful binelui și al fericirii, deoarece astfel e contrazisă realitatea. Literatura e, aici, un alibi, o justificare a propriei neputințe : povestea lui de iubire **trebuie** să se sfîrșească prost, pentru că așa cer legile vieții, ce nu ascultă de falsurile literaturii. Aspectul acesta a atras atenția și altor comentatori : „Adela caută viața, Emil Codrescu, arta" (Radu G. Țeposu, **Viața și opiniile personajelor**, 1983, p. 76) ; „pentru Adela, adevărul din viață este fericirea, în timp ce pentru Emil Codrescu același adevăr este suferința" (**Ioan Holban, Proza criticilor**, 1983, p. 280).

Opoziția dintre literatură și viață dă naștere, prin urmare, unui conflict între iubire și viață. Acestor două opoziții trebuie să le mai adăugăm una, și anume aceea dintre literatură și iubire. Într-adevăr, situatia din **Adela** este în bună măsură asemănătoare aceleia pe care Jean Rousset a analizat-o pornind de la romanul proustian : și literatura și iubirea sînt comandate de subiectivitate, căci imaginația le creează obiectul ; dar tocmai fiindcă amîndouă fac apel la imaginație, literatura și iubirea intră în conflict (v. cuplurile Swann — Odette, Naratorul — Albertine). Este una din cauzele — una importantă — care explică eșecul sentimental al lui Emil Codrescu.

Ce loc ocupă, în acest triunghi **viață-literatură-iubire**, lecturile de vacanță ale personajului ? S-a văzut în ele, mai întîi, o **anticipare a dezvoltării romanești.** În al doilea rînd, cataloagele, dicționarul și **Despre viețile și doctrinele filosofilor** a lui Diogenes Laertios sînt „repertorii" care prefigurează **formula narativă** — fragmentară, mozaicală, alcătuită din „file" și „fișe" de jurnal — a romanului. Dar mai e ceva. Cele trei „repertorii" sînt în același timp, după cum am încercat să arăt, **repertorii de idei prîmite.** Lor li se adaugă alte lecturi — Schopenhauer, Turgheniev, Paul Bourget — care orientează și ele, într-o anumită direcție, disponibilitățile sentimentale ale eroului. Acesta iubește, repet, **ca la carte.** În felul său, Emil Codrescu este o victimă, încă una, a ideilor de-a gata.

Al. Călinescu

O opinie

Abuzul teoretic

■ E adevărat că — așa cum spune Albert Thibaudet într-una din **Reflecțiile** sale — nu poate exista critică fără o critică a criticii. Cînd ea însă devine excesivă și se practică în dauna criticii, a finalității ei interpretative în raport cu literatura, locul empirismului ideilor fiind cedat abstracțiunii, mai mult sau mai puțin orientative, a ideilor generale, intervine o derută în dependența lor normală. Critica a fost întotdeauna o disciplină dezbătută și trecută prin toate purgatoriile teoretice și un concept supus permanentei contestări și nu mai puțin denigrărilor de tot felul. Practica ei implicînd nu numai factori estetici, dar și etici și anume rigori profesionale, este fatal expusă rechizitoriilor și reproșurilor de toate genurile. Pe de altă parte, natura ei prin excelență subiectivă dă loc anumitor abuzuri sau capricii care se cer stăvilite de criterii, de norme, idei orientative, principii etc.

Toate acestea și în plus aureola și prestigiul autorului de teorie și nu mai puțin atracția ideologiilor de tot soiul au dat naștere în zilele noastre la un abuz teoretic și metodologic care sufocă, prin terminologia lui nu o dată rebarbativă, lumea literelor, transformînd critica în ceva care se situează tehnocratic, deasupra sau în afara ei. Este o situație contrară misiunii criticii literare, care are și un caracter social, cînd criticii se citesc între ei, în indiferența generală, a scriitorilor și mai ales a cititorilor.

În ultimele patru decenii asistăm la o proliferare a lucrărilor de teorie a criticii și de critică a criticii și chiar — după cîteva veacuri de existență — de istorie a disciplinei (cum ar fi monumentala **Istorie a criticii literare moderne**, de René Wellek) și mai puțin de exegeză a literaturii. De „morbul criticologic" s-au lăsat cuprinși chiar și mari poeți ca Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, la noi Philippide, Arghezi, Ștefan Aug. Doinaș) care au emis teorii poetice, „arte poetice" sau au reflectat critic asupra propriului lor proces creator. Fapt care, constatat la Paul Valéry, a provocat recent protestul și diatriba cunoscută a lui Emil Cioran, privind „mania" autoanalismului exacerbat al marelui poet francez.

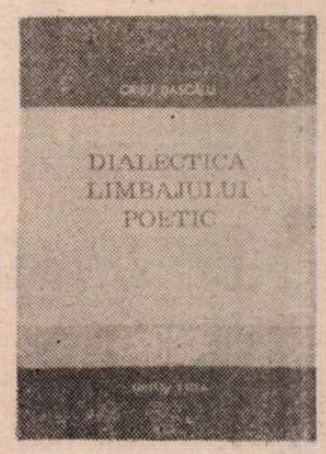
„Noua critică", franceză, care ispitește tot mai mult pe unii critici ai noștri, prin libertatea totală ce și-a luat față de literatură, față de operă se consideră un gen de sine stătător, cu un limbaj propriu (un metalimbaj), cultivînd abuziv teorii care — aplicate — produc adevărate masacre critice asupra operelor. Comentariul acestora ignorînd deliberat că ele aparțin unor autori, unor creatori de care nu se poate face abstracție și care sub multe aspecte „explică" opera, amenință a deveni o practică de ineficiente metode (structuraliste, psihanalitice, semiotice, tematice, stilistice ș.a.) într-un limbaj de-a dreptul idiomatic. După opinia mea, teoriile critice la modă azi sînt produse sofisticate ale unor tehnicieni care experimentează, irelevant și fără nici o consecință asupra literaturii.

Teoriile critice nici nu pot pretinde să dirijeze literatura, **practica critică**, deoarece directivele, criteriile, normele lor sînt redevabile acesteia, **istoriei ei**, de care sînt legate și din care se constituie. Nu practica critică este o consecință a teoriei critice, ci invers, spre propriul interes al acesteia.

Ea trăiește însă, în zilele noastre, trista iluzie a veacului că totul poate fi „scientizat", ignorînd și sfidînd adevărul că marele secret al poeziei este ca și acela al vieții, despre care se știe totul... mai puțin ce este ea în fond !

Melania Livadă

Poezie și limbaj



O CARTE foarte interesantă, perfect informată și bine scrisă, este **Dialectica limbajului poetic** (Editura Facla) de Crișu Dascălu. Ea se adresează, desigur, specialistului, putînd ridica cititorului obișnuit probleme insurmontabile. Autorul (poet și lingvist) e conștient de acest lucru, declarîndu-l de la început (în prefața intitulată, ca pe vremurile naivității disciplinelor științifice, **La cititor)** : „Căci **intenția** mea a fost să o scriu în așa fel încît să apară drept un plăcut și inocent compromis între obiectivitatea necesară, pe care nu o admit negociabilă, a ideilor, și subiectivitatea inevitabilă a modului de a le comunica ; acum, constat cu surprindere și cu nu puțină neplăcere, că ea este **in realitate,** efectul imposibilității durabile de a mă decide între două limbaje, constrînse de mine la coexistență (adică la reciprocă tolerare) într-un spațiu în care sperasem să se poată armoniza". De aici decurge un veritabil paradox, pe care nu Crișu Dascălu îl constată cel dintîi dar pe care îl exprimă frumos : „...Această carte a fost elaborată sub imperiul unei incomode constringeri : aceea de a recurge la un limbaj dificil (inaccesibil sau greu accesibil) spre a-l convinge pe cititor că poezia îi va deveni accesibilă dacă va ține seama de soluțiile propuse". Într-adevăr : cum să faci accesibilă poezia într-un limbaj inaccesibil ? Autorul a încercat să se sustragă paradoxului pe două căi : evitînd o terminologie excesiv tehnicistă (sau explicînd fiecare termen, atunci cînd întrebuințarea lui era de neocolit) ; și refuzînd să creadă că propunerile lui teoretice sînt mai mult decît niște ipoteze, menite a stimula gîndirea, în loc s-o oblige să le accepte drept niște „soluții" unice. Ar fi trebuit poate să adauge că prima cale are în vedere mai ales pe cititorul neavizat, în vreme ce a doua rămîne valabilă chiar și în cazul acelora dintre specialiști care știu că ideile noastre cele mai îndrăznețe valorează prin umorul lor cel puțin tot atît cît prin fermitatea cu care sînt susținute.

Dacă nu i-a venit la îndemînă autorului cărții să se facă deplin înțeles de către toată lumea, deși printre cititorii lui nu e probabil să se numere mulți amatori, cum ar putea pretinde recenzentul cărții, care vorbește unui public larg, să o prezinte corect și complet, fără să lezeze competența cititorilor săi ? Recenzia fiind, mai mult sau mai puțin, o operă de „popularizare", ea va sacrifica inevitabil complexitatea și nuanța în avantajul (presupus !) al simplificării și netezimii ideilor. Anunțînd această precauție, nu sînt totuși deloc sigur de reușită : voind să împac și exigențele firești ale autorului, și comoditatea, deopotrivă de firească, a cititorului, s-ar putea să mă pun rău și cu unele, și cu cealaltă.

Punctul de plecare al lui Crișu Dascălu este că ideea după care „limba este unica poartă prin care se poate pătrunde în opera literară" a riscat, de cînd a fost enunțată, să-și expună mai curînd reversul (negativ) decît fața (pozitivă) : și anume să cadă în dubla eroare de a paria pe o ipotetică poeticitate a limbii și totodată pe o ipotetică gramatică a poeziei. Ambele extreme s-au dovedit (autorul are dreptate) la fel de ispititoare și, de ce n-am spune-o, de ineficiente pentru cunoașterea poeziei. Aporiile abordării stilistice, de care Crișu Dascălu se ocupă într-un capitol, stau mărturie impasului. Definirea limbajului poetic trebuie, în aceste condiții, să țină seama de existența a cel puțin trei realități distincte sau a trei straturi ale textului : limba, limbajul și opera. Limba oferă poeziei materialul. Această convingere, a poeticilor mai noi (care, într-o altă formă, apărea și în vechile retorici) este indiscutabilă. Dar „convertirea materialului lingvistic în obiect estetic" implică recunoașterea unei transformări, în cadrul căreia „se constituie și se anulează limbajul poetic", care este deci un proces, sau, cum spune Crișu Dascălu „o limbă pe cale de a deveni operă". Cu alte cuvinte, „limbajul poetic nu mai este limbă, fără a fi devenit încă operă". Situat între limbă și operă, el este fatal condiționat de amîndouă. Însăși variabilitatea lui în timp (în istorie) se deosebește de aceea a polilor între care se află prins : este mai mică decît aceea a operelor, dar mai mare decît aceea a limbii. Și el aparține unui cîmp pre-axiologic, fiind adică indiferent la criteriul estetic, deși numai receptarea estetică a textului este generatoare de limbaj. „Investigarea limbajului poetic înseamnă coborîrea din domeniul teoreticului în concretețea faptului...", conchide autorul.

Aș face două întîmpinări. Prima este că, de fapt, investigarea de care e vorba nu constă pur și simplu într-o coborîre din teoretic în concret, ci într-un **du-te-vino,** permanent între cele două nivele. Limbajul poetic fiind, prin poziția lui, ambiguu, nici limbă, nici operă, el implică o mișcare a spiritului care-l cercetează, în același timp, teoretică (lingvistică) și empirică (axiologică). Dar această necesitate ineluctabilă creează un paradox care ne întoarce la atribuirea unei valori estetice limbajului poetic, deci la confuzia dintre poetic și „poetic". Ca să nu ne lăsăm în prada acestei primejdioase utopii, e nevoie să introducem un concept nou, între cele trei descrise de autor. La drept vorbind, Crișu Dascălu apelează la el, deși nu-l definește și nici măcar nu-l determină explicit : dă pur și simplu peste el : conceptul de limbă „poetică". Mi se pare că limba „poetică" a constituit, din capul locului, adevăratul obiect al stilisticii (iar mai demult al retoricii clasice), așa după cum limba propriu-zisă este obiectul gramaticii. Am folosit ghilimelele spre a marca faptul că limba „poetică" este una expresivă („deviată" eventual de la norma comună), pe care însă o putem studia în afara poeziei. Limbajul poetic reprezintă treapta imediat următoare : el nu are înțeles în afara operei, deși nu se identifică cu ea ; se află la o distanță oarecare și de limbă (cu varianta ei „poetică") și de operă ; studierea lui cade în sarcina poeticii. În fine, studiul operei se confundă cu critica. Ne stau înainte patru concepte (nu trei) și patru discipline.

CUM o arată titlul, cartea lui Crișu Dascălu este consacrată celui de al treilea concept din serie și poate fi privită ca o cercetare de poetică. Scopul ei este de a scrie procedeele prin care limba se convertește în limbaj poetic în vederea realizării operei. Lăsînd la o parte amănuntele demonstrației (bogate și convingătoare), procedeele principale ale acestei transformări sînt în număr de două : textualizarea și contextualizarea. Premisa o furnizează autorului o celebră teză a lui Roman Jakobson, dezvoltată independent de Roland Barthes. Jakobson a definit, cu o formulare magnifică, funcția poetică (și limbajul care-i corespunde) drept „proiectare a principiului echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării". Axa selecției este aceea a paradigmei, axa combinării este aceea a sintagmei (în concepție lingvistică) ; proiectarea respectivă constă în actualizarea într-un text concret (și succesiv) a termenilor dintr-un „depozit" anumit al limbii (simultan și ordonat). Această proiectare, Jakobson a interpretat-o ca pe actualizarea unuia singur dintre termenii paradigmei. Contribuția lui Barthes se referă la faptul că toți termenii unei paradigme pot fi transferați în text, inclusiv raporturile dintre ei. Crișu Dascălu numește **sintagmatizare** această din urmă operație și o examinează în două variante : **textualizarea** (sau contiguitatea termenilor) și **contextualizarea** (sau dispersia lor în text). Distincția este esențială : „Textualizarea **identifică** relațiile paradigmatice cu cele sintagmatice, suspendă atît selecția (de vreme ce toți termenii paradigmei sînt sintagmatizați), cît și combinarea lor (căci acești termeni coexistau înaintea sintagmatizării lor). Ea are ca efect **atenuarea** contradicției dintre caracterul continuu al semnificatului și cel discontinuu al semnificanților și este generatoare de **redundanță.** Contextualizarea se bazează pe **nonidentitatea** relațiilor paradigmatice și a celor sintagmatice, duce la **intensificarea** contradicției amintite și produce **entropie".** La fel de esențiale sînt consecințele acestui mod de a vedea lucrurile, dar pe care nu le pot enumera acum, fără a încărca prezentarea. De fapt, acestor consecințe (și felului lor de a opera în text), Crișu Dascălu le consacră cea mai mare parte a studiului său.

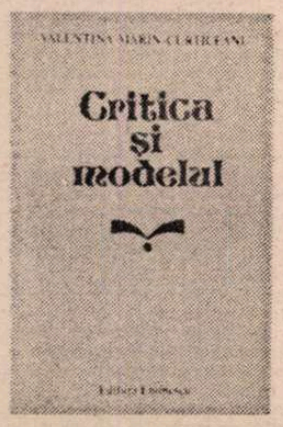
Mă rezum la trei precizări, poate utile unei bune comprehensiuni a delicatei probleme. În textualizare, distanța dintre termeni e nulă și din această cauză ea este imediat perceptibilă, fiind marcată prin indici morfematici, lexematici sau de altă natură ; o putem de regulă examina în spațiul restrîns al unui singur vers ; mai mult, ea apare evidentă la lectura obișnuită a unui cititor obișnuit. Contextualizarea, în schimb, presupune o distanță mai mare decît zero a termenilor, ceea ce o face imperceptibilă, căci nu e marcată decît, cel mult, distribuțional ; pretinde, spre a fi examinată, spațiul unei întregi opere (și uneori a mai multora) ; angajează o competență critică (Crișu Dascălu scrie pe bună dreptate : „Întreaga activitate critică se sprijină pe degajarea spontană a paradigmelor contextualizate, cu precizarea că cei în cauză nu merg — cu excepții, totuși — pînă acolo încît să-și asume obligația, neconcludentă pentru ei și istovitoare pentru cititorii de exegeze, de a le enumera și inventaria complet... Procedarea critică pare a fi — și este, de obicei — nesistematică nu — numai — pentru că subiectul ei manifestă o nedisimulată oroare față de contabilizări. ci — și — pentru că acest subiect se ocupă, de fapt, nu de limbajul poetic, ci de opera poetică, adică de una dintre devenirile ulterioare ale limbajului, în care sensurile paradigmatice supraviețuiesc rar din cauza distorsionării sintagmatice despre care am amintit"). A doua precizare, este că, pe lîngă noțiunile fundamentale evocate mai sus, Crișu Dascălu are în vedere și o alta, numită de el **transtextualizare** și care se referă la o recurență a termenilor paradigmatici la un nivel supraindividual, atunci cînd vorbim bunăoară de „ideal" și de „real" în poezia romanticilor. În sfîrșit, cîteva capitole ale cărții conțin o apreciere statistică a tipurilor de indici din textualizare, ca și a tipurilor de raporturi între și interparadigmatice, în poezia veche sau mai nouă, după modelul în care J. Cohen a tratat nonpertinențele metaforice în poezia franceză (în **Structure du langage poétique).** Aceste date pot interesa pe istoricul literar.

În totul, **Dialectica limbajului poetic** este un studiu original și riguros, nu lipsit de ingeniozitatea punerii în pagină (cu sugestive subtitluri menite a situa, de pildă, textualizarea între „vizibil și lizibil", sau contextualizarea între „a percepe și a pricepe"), care ar merita o discuție minuțioasă din partea specialiștilor în lingvistică și în poetică. Autorul recenziei de față, socotindu-se doar critic, a făcut ce a putut ca s-o semnaleze.

Nicolae Manolescu

Crișu Dascălu, **Dialectica limbajului poetic**, Editura Facla, 1986.

Întrebări și lecturi



NOILE eseuri ale Valentinei Marin Curticeanu cuprinse în volumul **Critica și modelul** *) se concentrează în jurul problematicii foarte largi a romanului contemporan, în tentativa temerară de redimensionare teoretică-retrospectivă a unui gen literar aflat într-o permanentă stare de ebuliție și auto-definire din mers.

Cartea sa este structurată în două părți. Cea dintîi, intitulată **Întrebări legitime,** vizează o abordare mozaicată a aspectelor noi intervenite în evoluția romanului și mai ales în aceea a regîndirii lui continue în spațiul autohton al ultimelor decenii. Această primă secțiune se încheie printr-un micro-eseu dedicat **momentului actual al criticii** în care autoarea examinează pe scurt distanța dintre situația concretă, capacitatea de exprimare și maturitatea atinse de critica noastră în raport cu exigențele pe care aceeași critică și le-a fixat și este obligată să le dea ascultare.

În cea de a doua parte a lucrării ni se oferă cîteva exerciții semnificative de practică a lecturii românești, în încercarea de a proba dimensiunea modelatoare pe care „timpul indefinit al lecturii și al memoriei" (cf. unui citat din Genette, reprodus ca **motto)** o descrie în destinul sinuos al operei literare.

Eseul introductiv al cărții, **Critica și modelul** (Problema unei definiții) desemnează deja nucleul de preocupări imediate ale criticului derivat din necesitatea de a descoperi și de a fixa în linii teoretice globale, dacă nu un **model,** cel puțin cîteva **constante** care să facă posibilă o înțelegere **din lăuntru** a romanului ca gen și, în subtext, a romanescului ca **orientare atitudinală** a scriiturii. Tendința de proteizare a romanului nu numai că nu împiedică, ci chiar determină, somează, în viziunea autoarei, **„obsesia unei definiții clare"** (p. 10) să se pronunțe. Iată propriile sale concluzii, în urma excursului teoretic și metodologic pe care îl întreprinde : „... acceptarea unui **model al romanului** numai ca **text** ce instituie prin **povestire** și **personaj** o **lume complexă** nu neagă — cum s-a putut vedea — mobilitatea tehnică, diversitatea și prolificitatea excepțională a genului, ci, dimpotrivă, le explică și le justifică mai logic, făcînd posibilă totodată și o mai clară disociere la nivelul compoziției față de celelalte structuri ale epicului. După cum și conceptul de originalitate al romancierilor își află, din aceeași perspectivă, posibilități de ilustrare mult mai numeroase și infinit mai libere." (p. 30—31) ș.a.

Într-un alt eseu **(O nouă virstă a romanului românesc contemporan),** Valentina Marin Curticeanu pornește de la o aserțiune a lui Ortega y Gasset, conform căreia „romanul este o adaptare estetică la cotidian", pentru a pleda în favoarea unei **noi poetici românești,** unde vom putea regăsi formule prozastice extrem de diverse, unite însă tocmai de acel concept de realism, realizat, **„prin** și **la** nivelul **scriiturii** în cea mai modernă accepție a ei." (p. 56). Este vorba aici mai degrabă de încercări de panoramare a unui teritoriu literar destul de accidentat și de puțin supus unor evaluări aprofundate, decît de disecții minuțioase, deși firește că asemenea vederi de ansamblu presupun o cunoaștere intimă a tuturor reliefurilor explorate, ori servind numai ca exemplificare sumară.

Din aceeași perspectivă bilanțieră este privit și momentul actual al criticii pe care autoarea îl apreciază ca trăind un timp al **sintezei** (teoretică, metodologică, terminologică), al clarificărilor de ordin tehnic, al emancipării de sub tirania modelor și a modelelor culturale, al unor raporturi democratice cu celelalte genuri literare. În final, se schițează posibilitatea unei noi sinteze, provenită dintr-o practică reconsiderată a sociologiei lecturii. Modalitate subtilă de tranziție la cea de a doua parte de argumente ale volumului, cele de natură interpretativă pe marginea mai multor cărți fundamentale din literatura contemporană.

Valentina Marin Curticeanu consacră următoarele pagini ale cărții prozei (în secțiunea de **Lecturi posibile)** lui Alexandru Ivasiuc **(Autorul, de la teză la personaj),** Marin Preda **(Fascinația cuvîntului),** unei paralele Rebreanu-Preda **(De la Ion al Glanetașului la Ilie Moromete)** și, în fine, romanescului scriiturii decelat în **Memoriile** lui E. Lovinescu. Fără a fi în nici un caz răsturnări spectaculoase ale receptării critice a autorilor comentați (ceea ce nici nu-și propun !), studiile cu alură eseistică ale autoarei impun prin sobrietate și eleganță neostentativă, prin observații de rafinament, evitînd cantonarea vizibilă în spațiul vreunei metode și preluînd cu discernămînt orice sugestie fertilă din cadrul exegezei anterioare, dedicată problemei în cauză.

Deosebit de interesante mi s-au părut, de pildă, concluziile asupra epicității romanelor lui Ivasiuc pe care cartea o demonstrează cu probe de nuanțe și elocvență : „Materia epică se încheagă în chiar spațiile eseistice, pentru că acestea cuprind — în fond — [...] **modul de a exista** al unor personaje care trăiesc pentru a se reflecta unele în altele și a reflecta în acest fel asupra condiției lor (general-umane și istorice). Viața lor se desfășoară în acest chip." (p. 87).

Implicit sau explicit, autoarea crede într-o tendință spre romanesc, ca o operație firească de sinteză și de maturizare a literaturii, inclusiv a eseului, a „ideilor literare" înseși. Fie că împărtășim sau nu finalitatea demersului său, a expunerii sale de motive teoretice, sîntem obligați să recunoaștem rigoarea demonstrației, atenția acordată clarității terminologice și aprecierilor de situare la care apelează.

Critica și modelul e o carte densă și serioasă, ce nu-și permite divagații gratuite ori scolastice, trădînd de fiecare dată, fie și numai subtextual, alături de vocația cercetătorului obsedat de perpetue retușuri teoretice, pe aceea a unui spirit neliniștit, pentru care niciodată scrisul nu rămîne literă moartă între filele cărților, ci se instituie ca o disciplină interioară generatoare de entuziasm și clarviziune.

Dezbaterea de idei, stima pentru dialogul cu cititorul reprezintă nota caracteristică, pătrunsă de discreție, a stilului critic profesat de Valentina Marin Curticeanu.

Sever Avram

*) Valentina Marin Curticeanu, **Critica și modelul. „Însemnări critice"**, Editura Eminescu, 1986.

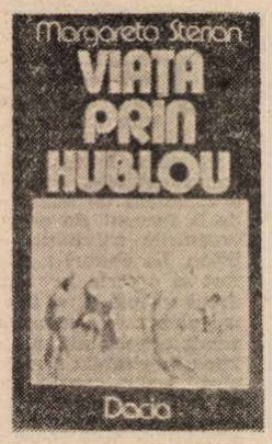
Fragmente critice

Proza poetică

În memoriile lui Mircea Eliade există o mică frază („în timp ce noi discutam cu aprindere, M. privea lumea prin hublou") pe care Margareta Sterian o pune ca motto în noua ei carte: **Viața prin hublou***). Nu știu dacă M. din amintirile lui Eliade este tot una cu autoarea prozei confesive și poetice de acum. Ea face parte, în orice caz, din generația lui Eliade și s-a afirmat, în pictură, odată cu eseiștii și prozatorii neliniștiți din anii '30. După război a publicat peste zece cărți de poeme și traduceri din poezia americană și irlandeză. N-a încetat, în acest lung răstimp, să picteze și, ceea ce este foarte rar, să picteze cu o neobișnuită fervoare. Vizitîndu-i în mai multe rînduri atelierul am rămas uimit de faptul că, după 60—70 de ani de cînd fixează culorile pe pînză, Margareta Sterian continuă să fie fascinată de miracolul picturii. Arta este pentru ea, cu adevărat, o creație în bucurie.

Proza este, pînă la un punct, jurnalul pictorului, dar ea are și o anumită autonomie. **Viața prin hublou** cuprinde o nuvelă întinsă (aceea care dă titlul cărții) și 18 schițe, fragmente din jurnal, însemnări ocazionale, scrise toate într-un stil discret confesiv, fără abuz de culoare și fără digresiuni lirice. Culoarea și poezia ies din aglomerarea și strania vecinătate a lucrurilor. Margareta Sterian care a pictat de atîtea ori forfota tîrgurilor de țară descrie acum într-o pagină agitația unei zile de bilci, amestecul de flamuri de muselină în tonuri pastelate și culori tipător moderne: „Unde e cortul închiriat de bunica și pavoazat cu rufăria brodată de ea? Și unde cufărul în care ar fi fost să doarmă nepoata de nu ne-ar fi alungat cumplita ploaie? Acum, pe trei laturi se înșiră „romartele" prin fața cărora defilează publicul, iar în mijlocul trilaterului e parcul de atracțiuni care se numește, pe englezește: Orient-Variety... Urci cele trei trepte ale unei estrade, cumperi un bilet de cincisprezece lei, cobori celelalte trei trepte ale aceleiași estrade și ești în arena care geme de lume. Publicul, jumătate înghesuit pe bănci, jumătate în picioare, se interpelează, fluieră. Apare omul între două vîrste cu frac ponosit și cu joben, se foiește, tușește, lumina se stinge, se reaprinde. Domnul își laudă aptitudinile de tintaș, doamna în toaletă de strasuri e chiar fosta cadînă imperială a lui Abdul Hamid. Cineva, indignat, răcnește". Merge într-un oraș de pe malul Dunării și dă peste un copil care vinde miere de floare de coreandru. Citește în cartea unui autor distins cu premiul Nobel o reflecție despre „florile inferioare" și pictorița din ea este iritată: „Cu buruieni arse, smulse de la margini de drum, am compus stranii, incitante buchete pe care le-am pictat, iar publicul le-a înțeles și adoptat". Nu există, va să zică, lucruri frumoase și lucruri urîte în natură, există numai o bună sau o rea poziție estetică față de lucruri. Arta trage frumosul și din detritusurile realului. Scenele de viață, percepute direct, se unesc cu altele, rămase în memorie. Margareta Sterian are un mod curios de a le înfățișa și pe unele și pe altele: le introduce într-o vagă ficțiune și le narează ca și cînd le-ar fi trăit altcineva într-un timp nedeterminat. Timpul gramatical oscilează între perfectul compus, imperfectul și prezentul indicativului. Nuanțele verbului se amestecă și se confundă pentru că se amestecă și se confundă în memorie mai multe straturi de imagini. Ce le unește este, repet, bucuria spiritului în fața miracolului lumii mărunte. Autoarea se întoarce în locurile unde a copilărit și revede merișorii cu fructe roșii și frunza aspră ca frunza de laur. Un băiat este urcat în pom și mănîncă cu lăcomie merișoarele din care, altădată, bunica făcea o delicioasă dulceață. Totul este ca și altădată și nimic, totuși, nu mai poate fi cum a fost. E concluzia elegiacă a schiței.

În același stil sînt notate și celelalte fragmente. Autoarea n-a vizitat niciodată Veneția, dar a fixat pe pînză de multe ori apele și casele ei umede. Află în Italo Calvino a propoziție care spune că a vorbi despre Venetia este a știribi ceva din fervoarea ce i se cuvine. Margareta Sterian nu vorbește, dar pictează zidurile roșietice ale orașului ce se cufundă și visează încă să-i poată înfrunta, într-o zi, splendoarea **(Senza Italia).** Pictura e, cu alte cuvinte, nu numai o **cosa mentale,** e și o formă de nostalgie a spiritului, o **gîndire a imaginației.** „Eu nu cunosc decît credința și contemplația", scrie într-un loc prozatoarea. Mai cunoaște, desigur, ceva: forța de a accepta lumea din afară. La Histria stă, imobilizată, într-un automobil și așteaptă prietenii care vizitează cetatea. Un motiv firesc de tristețe. Descoperă însă, deodată, „betia amiezii de vară" și spiritul nu mai este trist: „cînd privirea mi s-a limpezit, mi-am îndreptat-o către cei doi copaci falnici cu frunziș bogat verde-adînc ce se ridicau drept în fața mea, dincolo de îngrăditurа de sîrmă împletită; în jurul lor zburau valuri-valuri de păsăruici albastre ca noaptea — poate rîndunele, poate lăstuni, împletindu-i într-o geometrie de fire ca o încantație și ca un destin. Cu ciocul deschis, înconjurau febril copacii, captînd necontenit miriade de minuscule insecte. În beția amiezii de vară, păsărelele vînau adormite, ba în transă vînau... Pe malul ochiului de mare, Sinoe, puii de oameni lapidau cu-ndemînare pui de șerpi care se înălțau din apă, avizi să respire soarele..."



DIN amintirile și ficțiunile (sau mai bine zis: din ficțiunile amintirii) reproduse în **Viața prin hublou** rețin și faptul că Margareta Sterian a fost elevă internă la Școala germană din București și a avut acolo ca profesor pe Herr Slavici, marele scriitor. Era un om generos și arăta, zice fosta lui elevă, o „rară politețe față de viață". Splendidă propoziție. Cînd era sastisit de lecții, profesorul își invita elevele în Cismigiu. Punea întrebări care conțineau în ele răspunsul: „în ce an s-a înfăptuit Unirea Principatelor Române, în 1858 sau în 1859?" și se plimba printre bănci ținînd degetul mare vîrît în răscroiala vestei... Nuvela care dă titlul volumului aduce și alte elemente din biografia autoarei, dar ele sînt topite într-un jurnal fictiv („Amintirile lui Agar"). Este istoria unei copilării triste și a unei iubiri esuate. Agar este orfană de mamă și crește în casa bunicii. Se mărită cu Vlad, tînăr om de afaceri, apoi Vlad o părăsește în chip lamentabil. Descoperă mai tîrziu pe Tom, artist delicat, și după o vreme Tom moare. Eroina (naratorul) notează în stilul povestirii din secolul trecut: „Adevărata mea înfrîngere e dispariția lui Tom, despre care am scris, la care nu voi înceta a mă gîndi, cît voi exista. Ne coborîm iubirile în mormînt și apoi sîngerăm pînă pierim dar ele răsar vii din vreun ungher al casei unde au trăit, la capătul străzii unde, obișnuit, le așteptam: vocea lor ne răsună în bolta minții. Ei te însoțesc pretutindeni, ard și se tînguie în lacrima care îți împăienjenește ochii cînd nu te aștepți..." Cîteva note sînt autentice în această narațiune fragmentată. Imaginea tîrgului de provincie de exemplu, la începutul secolului, viața de familie, apoi în lumea micii burghezii, descoperirea unei vocații (pictura), tragediile mărunte ale unei ființe fragile care se încăpățînează să înfrunte o soartă prea aspră și să cunoască **Aventura** („viața nu e nesfîrșită, ca să amîni indefinit Aventura. Ferice de acel care nu uită acel simplu adevăr"...). Agar nu uită și Aventura ei e o lungă tragedie luminată de bucuria iubirii și a creației. Ideea vieții interioare ca **aventură** este în spiritul generației '30. Margareta Sterian o readuce în actualitate, după atîtea decenii, într-o proză confesivă și livrescă. Nuvela nu are o cronologie strictă, un fapt se petrece pe la 1900, altul în 1970, unele notații sînt făcute în stilul jurnalului intim, altele folosesc stilul prozei de ficțiune. Citindu-le cu interes, mă întreb dacă o proză în stil deliberat confesiv n-ar fi fost de mai mare efect epic.

Proza inteligentă și sensibilă pe care o scrie Margareta Sterian este, în parte, ceea ce ne-am obișnuit să numim proză poetică. Un gen bazat pe principiul discontinuității, definit în acești termeni de Baudelaire în cunoscuta meditație către Arsène Houssaye: **o admirabilă comoditate pentru prozator și cititor: putem opri textul sau lectura unde vrem, tocați narațiunea în cîte fragmente vreți și veți vedea că fragmentele trăiesc autonom și toate împreună, ridicați o vertebră și cele două bucăți se vor uni de îndată.** Comodități sau exigențe? Oricum, ele n-au fost uitate. Dovadă că scriitorii se întorc și azi la ele.

Eugen Simion

*) Margareta Sterian, **Viața prin hublou,** Editura Dacia, 1986.

VITRINA

■ **EUGEN CIZEK — Secvență romană** (Editura Politică). Apărută în 1982 la Paris (ed. Fayard), distinsă cu Premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române și cu Premiul Literar European al Asociației Scriitorilor de Limbă Franceză, monografia lui Eugen Cizek, profesor al Universității din București, despre împăratul roman Nero se află acum la dispoziția publicului românesc, într-o versiune tradusă de Sanda Chiose Crișan și Constantin Crișan, revăzută de autor și prefațată de acad. Emil Condurachi. Lucrarea (titlul inițial este **Néron**) reprezintă o contribuție științifică fundamentală pentru cunoașterea, dezbărată de legende și prejudecăți, a personalității și a epocii lui Nero, fiind totodată și o carte captivantă la lectură, scrisă cu un remarcabil și fin talent epic, în cea mai bună tradiție a istoriografiei clasice. Procedînd sistematic, Eugen Cizek înfățișează mai întîi imaginea constituită în timp a împăratului, prezentînd și analizînd apoi, extrem de riguros, „personalitatea lui Nero", în toate laturile. „Minciuna — scrie autorul — va fi pentru viitorul Nero o modalitate de a se sustrage pedepsei, asprimii educatorilor săi și, totodată, metoda de a smulge celor apropiați un dram de tandrețe"; iar despre caracterul complexului personaj „Las și frivol, anxios și megaloman, Nero își dezvăluie repede dublul aspect al personalității. Trăind într-o permanentă duplicitate, înclinat să tărăgăneze totul, neobișnuit să privească în față lucrurile și oamenii, el acționează întotdeauna sub impulsul momentului". În același spirit, exact și pătrunzător, sînt apoi descrise aspectele politice și ideologice ale epocii lui Nero, „neronismul", structurile sociale din vremea acestuia religia, cultura și stilurile artistice ale timpului. Portretul lui Nero și al vremii lui, atmosfera romană de atunci, spiritul și implicațiile multiple ale epocii neroniene sînt conturate cu precizie și ridicate la gravitatea unei incitante meditații asupra istoriei. Una dintre cele mai controversate figuri ale istoriei imperiului roman își găsește astfel în cartea lui Eugen Cizek o reprezentare memorabilă.

■ **PETRE ANGHEL — Moștenitorul** (Editura Cartea Românească). Roman realist cu discrete irizări simbolice și fantastice. Titi Colan, un escroc abil și vag demonic, se întoarce la Văleni, orașul său natal, după o îndelungată absență, cu gîndul de a deveni, cum visase „cu zeci de ani în urmă", stăpînul așezării. Nu mai este tînăr, are în schimb mulți bani, experiență și știe ce vrea. Smulsese printr-un vicleșug de la un fost bogătaș, acum decedat, un act de donație prin care devenise proprietarul celei mai impozante clădiri din oraș, „palatul" lui Oprică Rosca. Fără să tresară, investește sume uriașe pentru repararea și renovarea imobilului, îl mobilează și, cu ocazia inaugurării, reușește, cu ajutorul altui escroc, Ioniță Tripșa, să invite toate notabilitățile orașului. Petrecerea, la care ia parte și o actriță cunoscută de cinema adusă de un sculptor ce urma să construiască un monument, ia proporții burlești, sfîrșindu-se însă tragic: Sanda, o femeie acum în vîrstă, de care Titi Colan fusese cîndva îndrăgostit, este adusă cu forța în „palat" spre a-i deveni soție, dar moare datorită unui stop cardiac. Moartea femeii este un semn al destinului. Influența lui Titi Colan asupra locuitorilor din Văleni începe să scadă, Ioniță Tripșa este alungat, profesorul Daniel Miu înțelege și el natura malefică a lui Colan etc. Acesta cade la altă idee și își atribuie cele mai extravagante origini (descendent din familii princiare) și cele mai neverosimile fapte eroice (luptător împotriva legionarilor, apărător al dreptății etc.), voind cu tot dinadinsul să fie imortalizat de sculptorul Eliescu, să devină figura centrală a istoriei orașului ș.a.m.d. Cînd este anunțat că „palatul" abia refăcut urmează să intre în zona de sistematizare, se sinucide, lăsînd casa moștenire orașului: imobilul va fi sediul Consiliului Popular. Romanul se încheie cu dezvelirea monumentului făcut de Eliescu. Soi de Ostap Bender și de Grobei, acest personaj ilustrează o fixație de natură paranoidă, iar eșecul său reprezintă un triumf al forțelor ce întrupează bunul-simț. Romanul are bune pagini de atmosferă și moravuri, deși un anumit exces caricatural stînjenește pe alocuri. Se reține „demonii meschini" Colan și Tripșa, în schimb alte personaje sînt unilaterale și schematice: nu îndeminarea lipsește autorului, bun profesionist, ci forța de a da narațiunii un relief memorabil.

■ **VALERIU BÎRGĂU — Noima de aur** (Editura Cartea Românească). Versurile de acum ale autorului sînt probabil expresia unei tranziții; de aci aspectul inegal și eterogen. De la inscripții caligramatice („O idee înaltă / călătorind / prin nisip // Sunetul strugurelui / în căldarea cerului / nimeni nu se roagă // Incrementul în forma galopului / cîmpul literelor se deșiră") se trece la poeme de atmosferă industrializată („Lumină pierdută, scăpată între mineralele / orașului. Veșminte galbene plutind în riul / murdar. Fosfor și plante exotice / destrămate. Metalice semne în noaptea suburbană / rumegușul de aluminiu / îndesat în pălămîni orașului"), de aici la reflecții și mărturisiri despre actul poetic („Poezia mă asuprește din ce în ce mai puternic"; „Scriind, o aventură specială mi se înfățișează / în carne și oase / pe masa de lucru, dintre filele cărților / mă asediază memoria tuturor memoriilor"), în general greoaie și prozaice, apoi la invocări și evocări de date culturale, puse în formule cu totul neinspirate. Această tendință, pare-se deosebit de atrăgătoare pentru autor, este și cea mai puțin productivă liric, fiindcă rezultatele sînt de obicei cam hilare: „Semințele de ismă se prefac în blazoane / ale memoriei / În jurul lor ne învîrtim pînă cădem pe spate; / și de acolo simțim cu limba / gravitația / inelele lui Newton / porunca despre cunoaștere"; „Cine se închipuie în Ninive cu ursitoarele / la balul mascat unde Hamlet domină vegetația / și corăbiile năvălite din mare": „În pădurea de simboluri un ins cutremurat de căldură / se dezvelește din ou / — coridoarele se umplu de viață și el nu se teme: / ca Shakespeare își începe lucrarea supremă"; „citesc pasajele vechilor greci / cu picioarele în căzile de apă ale cerului / plîng pe umerii memoriei" ș.a.m.d.

■ **ION NETE, LAZĂR LĂDARIU, IOAN HANCA, CORNEL NISTEA, GLIGOR HAȘA, FLORIN BĂNESCU — Cartea Mureșului** (Editura Eminescu). Culegere de reportaje avînd ca scop să fixeze un „portret" al Mureșului, după modelul, celebru al **Cărții Oltului.** Fiecare autor se referă la o anumită porțiune a traseului străbătut de rîu, de la izvoare pînă la Arad, realizîndu-se, practic, o descriere a locurilor, a oamenilor și a așezărilor situate de-a lungul cursului apei. Deși fiecare segment aparține altui autor, impresia generală este de unitate sub toate aspectele. Se fac incursiuni documentare în istorie, se descriu întîlniri cu localnici de cele mai diverse profesii, se iau interviuri, se fac mărturisiri uneori duioase, se prezintă realizările și planurile de dezvoltare economico-socială. Relatările au un ton sărbătoresc. Orice fapt este trecut într-un registru legendar. Iată o întîlnire cu minerii din Bălan: „În consonanță cu întrebările care mă frămîntau a venit replica lui Teodor Năpîrlică. Sau poate a lui Aurel Oatu, Martin Farțade sau Eftimie Dulhac? Dar ce importanță mai are acum care dintre acești oameni, cu nume desprinse parcă dintr-un basm, a zis că a nu spune adevărul contravine flagrant lecției de minerit!" (Ion Nete). Prezentînd o colecție de cărți și obiecte vechi Lazăr Lădariu meditează: „Încerc să trăiesc totul ca pe o fericire personală. Cît de trecători sîntem prin lume! Noi îmbătrînim și ne ducem. Ele vor rămîne. Vor rămîne veșnic!". Același autor, descriind întîlnirea cu un medic exemplar, lipsit de orice vanitate, vrea să se elibereze de solemnitate și recurge la argou, notînd: „nevrînd să vorbească despre el, mă duce cu preșul". Sub semnul neobișnuitului își scrie reportajul și Ioan Hanca: „Ziua în care am urcat pe dealul Banța ca să privesc de acolo, de sus, «poarta de apă» a județului Alba, a fost cu totul neobișnuită". La Cornel Nistea lirismul este produs de o contemplație istorică: „...declarăm patetic că «cei mai viteji și mai drepți dintre traci», afirmația aparține lui Herodot, erau niște romantici, incorigibili visători. După ce romanii au venit în Dacia, năzuind să ducă la Roma nu numai aurul lui Decebal și destule brațe de muncă, ceea ce era un fleac pe lîngă nesăbuita încercare de-a căra spre sud însoritele dealuri cu struguri, apele cu strălucirea peștilor, răcoarea pădurilor, munții și cîmpiile, cerul albastru încătușat la Voronet, dar mai cu osebire izbucnirile de apă vie, în care se îmbăiau romanii și dacii, cu nemaipomenită plăcere, și deci nemaireușind să ducă în Roma toată Dacia, cei încununați de glorie, răniți de frumusețea și farmecul pămînturilor și gratia femeilor dace, au uitat cu desăvîrșire drumul de întoarcere către vestita Italie". Nu trebuie să se înțeleagă, desigur, că la vremea războaielor daco-romane Voronețul ar fi existat: este o licență poetică. Gligor Hașa mărturisește de-a dreptul: „una dintre metehnele subsemnatului este aceea de a căuta mereu reprezentări concrete pentru plăsmuirile unei imaginații cam rebele". La fel și Florin Bănescu: „așa pățesc întotdeauna, cînd, să spunem, am vreo viziune, numiți-o și literară, cînd m-am rupt de realitate și mă aflu, deci, în plină literatură, viața are grijă să mă tragă de mînecă — hei, trezește-te, mai sînt atîtea...". Culegerea suferă de literaturizare.

Lector

Valeriu Braniște și corespondenții săi

PRINTRE marii gazetari ardeleni de dinaintea Marii Uniri de la 1918 a fost, cu siguranță, și Valeriu Braniște (1869—1928). Studiase filosofia la Budapesta și își luase doctoratul în 1891 cu o lucrare despre opera lui Andrei Mureșanu. Totul îl îndrepta spre o carieră universitară, profesorul Alexandru Roman voindu-și-l succesor la catedra sa de la universitatea budapestană. Dar sorții deciseseră altfel. Pentru că Braniște, încă student în ultimul an, se angajează activ în lupta politică a poporului său oropsit și umilit. Va fi unul dintre importanții semnatari (unele capitole au fost chiar de el redactate) al celebrei **Replici** a studenților române împotriva celei maghiare. Era un act firesc de conștiință și atitudine din partea tînărului intelectual care devenise, de cîțiva ani, colaborator al **Tribunei** sibiene. Va deveni chiar, în 1893 (după ce un an fusese profesor la liceul românesc de la Brașov) redactor al acestei însemnate publicații într-o perioadă grea a destinului ei. Era perioada vestitului **Memorandum** (1892), cînd autoritățile maghiare pregăteau procesul memoranditilor (1894). În toiul acestei perioade încinse, toți redactorii **Tribunei** fuseseră condamnați pentru un „delict" de presă. Eugen Brote, proprietarul ziarului, se refugiase la București iar A. C. Popovici devenise și el „indisponibil". În această dificilă situație, președintele P.N.R., Ioan Rațiu, apelează la Braniște, încredințîndu-i redacția **Tribunei** („Toată politica națională — îi scrie Braniște mamei sale în octombrie 1893 — stă acum în mine, cît voi duce-o nu știu", vol. I, al ediției pe care o comentez, *) p. 108). Tînărul gazetar știe să țină o cumpănă lucidă între forțele adversare, opunîndu-se însă ferm îndrumărilor lui Eugen Brote care transformase **Tribuna** într-o foaie obedientă luptelor politiciniste pentru forțarea guvernării de către Dim. A. Sturdza în România. Această nedemnă și păgubitoare anexare a **Tribunei** de către liberali și, în general, a utilizării chestiunii transilvane ca obiect al disputelor politice dintre cele două mari partide politice (liberali și conservatori) din vechiul regat au găsit în Valeriu Braniște un adversar neîmpăcat. Pînă la urmă, Brote va găsi mijloacele lui utile pentru a-l îndepărta, în decembrie 1893, de la **Tribuna**. Nu va vegeta însă deloc. În aceeași lună, a lui decembrie 1893, Braniște devine primul redactor al atunci apărutei gazete, **Dreptatea** din Timișoara, care avea și un supliment săptămînal, **Foaia de Duminecă**. Braniște o redactează cu inteligență, cu pricepere și talent gazetăresc pînă la a o situa în fruntea publicațiilor transilvănene ale timpului. Nu pregetă să se angajeze, totodată, și în primele rînduri ale activismului politic. Este unul dintre apărători în procesul memoranditilor de la Cluj, reporter al **Dreptății** și, o vreme, conducător al Biroului de presă al acelui crucial proces politic. E stimat, apreciat și, de aceea, în conflictul său cu Cornel Diaconovici, mai marii politici îi dau cîștig de cauză, încredințîndu-i conducerea integrală a **Dreptății.** Dar autoritățile din Budapesta îi urmăresc, atente, activitatea, voind să i-o curme. I se intentează un proces la Timișoara și e condamnat la doi ani de închisoare. În martie 1895 e întemnițat la închisoarea din Vaț, unde, cum nota într-o scrisoare, viața e „gri pe gri". La eliberare redevine, timp de un an, profesor la Brașov. Solicitat fiind de oamenii politici bucovineni, în 1897 se instalează la Cernăuți unde fundează gazeta **Patria.** Publicația devine repede foarte citită iar viața politică românească din această provincie dominată și ea de imperiul habsburgic cunoaște un mare reviriment. Evident, autoritățile guvernamentale sînt nemulțumite și pîndesc un moment prielnic pentru a-l expulza. Faptul se va produce în vara lui 1899, dar Braniște știe să trăiască ascuns pînă în primăvara lui 1900, continuînd să conducă publicația. S-a odihnit cîteva luni, după care, din nou solicitat în Banat, fundează, în 1901, noua publicație **Drapelul** din Lugoj, repede devenită una dintre cele mai citite gazete transilvănene, cu un rol politic extraordinar. Aici va funcționa timp de aproape 18 ani pînă ce, în februarie 1918, e iar întemnițat de autoritățile maghiare, de astă dată în închisoarea din Seghedin, unde și-a redactat interesantele-i memorii, publicate, de Al. Porteanu, în 1972, la Editura Minerva. Eliberat în octombrie, ia parte la acțiunile de răsunet pentru Marea Unire, continuă să conducă **Drapelul** în care face să fie ascultat punctul de vedere al Consiliului Național Român. Marele Sfat Național ales în adunarea de la Alba Iulia îl cooptează, pe drept, pe Braniște, în Consiliul Dirigent. Îndeplinește unele demnități în România întregită în hotarele ei istorice, dar nu pe măsura meritelor și capacității sale. O boală grea îl țintuiește la pat timp de trei ani și, în ianuarie 1928, moare la numai 59 de ani, încheindu-se o viață pilduitoare, de zbucium și izbînzi.

Braniște a avut fericirea de a-și vedea, împlinindu-se, idealul cel mai ardent al vieții sale. Viața sa, nedrept de scurtă, a fost, totuși, s-ar putea spune, îngăduitoare cu luptătorul. Și nu a fost un luptător din mulțime, ci un fruntaș proeminent. S-a remarcat drept o înaltă conștiință militantă căreia i-a fost dat privilegiul de a fi exponentul, în publicistică și în viața politică, al mai tuturor ținuturilor românești aflate sub opresiunea imperiului habsburgic. A știut să le dinamizeze, să le fortifice și să le unească în cugete, îndreptîndu-le spre aceeași înaltă cauză națională. A fost, de aceea, stimat și prețuit de toți fruntașii vieții politice românești din imperiul habsburgic, de la Ioan Rațiu, Gh. Pop de Băsești la George Popovici, Flondorii și Hurmuzăcheștii bucovineni, pînă la bănățenii Al. Mocioni, C. Diaconovici, Al. Dordea și atîția alții. S-a spus despre Braniște că s-ar fi lăsat, o vreme, prea mult influențat de pasivismul lui Al. Mocioni. E adevărat numai parțial. Numai că și acest pasivism a avut, o vreme, rațiunile lui de luciditate și cumpănă. Iar din 1906 abandonează, decis, acest punct de vedere. Considerat, fără dreptate, un moderat pînă spre 1906, Braniște a fost, dimpotrivă, un insurgent, știind, în diferite perioade, să-și adapteze imprejurărilor militantismul. Falsa atribuire de moderație ne apare azi drept o radicalitate inteligentă. Și mereu intransigentă cu cei care (ca Eugen Brote sau, și mai rău, Vasile Mangra) o apucaseră pe căi piezișe sau trădau cauza națională. Cine citește azi scrisul de atunci al lui Braniște (o lectură nu numai delectabilă dar și mult folositoare) realizează instantaneu valoarea militantismului unei publicistici radicale, insurgente și intransigente. Iar memoriile sale **(Amintiri din închisoare)** sînt o lectură emoționant cuceritoare care dau seama nu numai despre viața lui pilduitoare dar și despre întreaga scenă, pururea impresionantă, a vieții politice românești din împărăția habsburgilor.

VALERIA CĂLIMAN, devotata fiică a lui Braniște, s-a dedicat de mai mulți ani acțiunii lăudabile de a restitui generațiilor actuale opera ilustrului ei părinte. După ce a pus la dispoziție manuscrisul memoriilor, a editat, în două frumoase volume **(De la Blaj la Alba Iulia** și **Oameni, fapte, întîmplări)** pagini reprezentative din publicistica politică și literară a lui Braniște. În același timp s-a îngrijit de pregătirea, pentru publicare, a corespondenței, lucru deloc lesnicios pentru că majoritatea scrisorilor emise se află nu în colecții publice, ci în cele particulare. (Lotul cel mai impunător îl constituie aici corespondența către familie). Atît cît a izbutit să adune din secțiunea corespondenței emise și cu stocul, masiv, al celei primite, a inițiat, împreună cu cercetătorul clujean Gheorghe Iancu, această ediție de proporții. Spun de proporții pentru că volumul I (1985) publică acele manuscrise epistolare din 1879 pînă în 1895 iar volumul al doilea (1986) din 1895 la 1901. Celelalte epistole de pînă în 1928 vor apărea în volumele următoare, fără a ni se preciza, din capul locului (cum se cuvenea), cîte anume vor fi. Ediția e bună iar lectura deosebit de utilă. Am spune că ediția se constituie de pe acum într-un inestimabil instrument de referință pentru cunoașterea activității din interior a mișcării politice și culturale românești din imperiul habsburgic timp de aproape patru decenii. Darul cultural și istoriografic este, de aceea, de mare preț și nu va putea fi lăudat niciodată atît cît se cuvine. Editorii au ales calea dispunerii materialului în ordine cronologică. Criteriul e, îndrăznesc să cred, pîndit de riscuri. De s-ar fi descoperit întreaga corespondență scrisă de Braniște poate că acest criteriu ar fi fost eficient, realizîndu-se o hartă cronologică a epocii văzută din perspectiva acestui fond epistolar. Dar deziderатul acesta nu s-a împlinit și sîntem siguri că nici nu se va realiza vreodată, încît harta întregului ne apare, așa cum e configurată, cu multe și regretabile strieri. În aceste condiții, preferabil ar fi fost dispunerea materialului în două secțiuni (corespondența emisă și cea primită) iar, în cadrul secțiunilor, în ordinea alfabetică a emitenților și adresanților. Dar, de vreme ce editorii au optat pentru acest criteriu, am voi să-i relevăm măcar singurul său merit important. Acela de a ne oferi o oglindă a relațiilor epistolare **(id est** a preocupărilor și a militantismului marelui gazetar) pe diferitele perioade și zone (ținuturi) de activitate. Nu e, acesta, un merit, să o repetăm, deloc neînsemnat. Transcrierea textului e foarte bună, deși, mărturisim, nu am putut colaționa, cum se cuvenea, ediția cu fondul epistolar aflat la Cluj-Napoca. Aparatul de note, concis și funcțional e bine gîndit și redactat, fără panaș inutil care, la unele ediții de corespondență, depășește în dimensiune textul propriu-zis al epistolelor. Se dau întotdeauna numai acele informații absolut necesare pentru înțelegerea sau decriptarea unor sensuri ascunse din rațiuni, în epocă, bine motivate. În cîteva rînduri ni s-a părut că notele trebuiau să fie mai ample sau, cum să spun ?, mai complete. De pildă, la nota despre soluționarea vestitului litigiu în legătură cu subvenționarea, din partea României, a școlilor centrale din Brașov (vol. II, p. 133) se cuvenea să fie menționat rolul important îndeplinit, în această chestiune, de T. Maiorescu și Take Ionescu. Nota despre Al. Grama (vol. I, p. 162) ar fi trebuit să menționeze și faptul că acest canonic blăjean a fost autorul brosurii antieminesciene din 1891 de tristă faimă.

Însă nu aceste scăpări, cîteodată inevitabile, sînt caracteristice pentru aparatul de note al acestei ediții. Caracteristic e aici profesionalismul profund și rodnic al unei ediții, în ansamblul alcătuirii ei, cu adevărat demne de stimă.

Z. Ornea

*) Valeriu Braniște, **Corespondență,** ediție de Valeria Căliman și Gheorghe Iancu, cu un cuvînt introductiv de acad. Ștefan Pascu. Vol. I, 1985, vol. II, 1986. Ed. Dacia, Cluj-Napoca.

O fereastră spre copilărie

■ GEN dificil de abordat, literatura pentru copii — vreau să zic **adevărata** literatură pentru copii — presupune, nu în ultimul rînd, încercarea de recuperare a propriei copilării, un fel de aventură a memoriei.

Ca și cînd ai scrie într-o altă limbă știută cîndva și aproape uitată, din care abia îți mai aduci aminte nu cuvinte, ci culori, parfumuri, emoții. Un fel de „traducere", de cele mai multe ori stîngace, a imaginilor unei lumi de care te desparte nu spațiul, ci timpul. De aici și dificultățile nu numai de limbaj, dar și de lexic, inerente acestei implicite perspective duble : a maturului (care vrea să recupereze un teritoriu pierdut) și a copilului.

Cea de a doua carte *) pentru copii a Silviei Kerim (despre prima, **Poarta de sticlă,** au scris la vremea lor cu bucurie Sorin Titel, Gheorghe Tomozei — adică scriitori adevărați care și-au păstrat sufletul de copil) este printre puținele cărți adresate celor foarte mici, pe care le poți citi fără să simți granița tristă a celor două lumi separate de timp. Silvia Kerim (autoare a nenumărate dramatizări ale unor lucrări celebre — „Mary Poppins", „Vrăjitorul din Oz", „Spărgătorul de nuci", aflate în repertoriile teatrelor din țară și pe multe discuri) știe în primul rînd să găsească cel mai potrivit pretext pentru alcătuirea unei cărți de povești, unele „adevărate", altele plonjînd în imaginar și fantastic. Tehnica folosită (ca și în multe cunoscute opere clasice) este aceea a povestirii în povestire. Un fel de mic „heptameron" — al cărui narator este Bunica Albă — o bătrînă părăsită într-un spital care le povestește copiilor bolnavi tot felul de întîmplări ale lumii mici și ale lumii mari, cît și ale lumii fabuloase a poveștilor deja cunoscute, ca de pildă în **Povestea cu nouă povești**, unde sînt evocate Albă ca zăpada, Fram, Fetița cu chibrituri, Pasărea speranței, Prințul fericit, într-un scenariu aproape cinematografic. Amestecul de real și fantastic, bine dozat, ușoara melancolie sau mai degrabă mica amărăciune (amintind de Oscar Wilde) fac din aceste povestiri tot atîtea ferestre prin care poți privi cu nostalgie în grădina pierdută a copilăriei.

Silvia Kerim se alătură, credem, cu această carte, acelor scriitori (nu prea mulți) pentru care copilăria este un teritoriu al memoriei, recuperat.

Daniela Crăsnaru

*) Silvia Kerim, **Bunica Albă,** Ed. Ion Creangă, 1986.

Ardelenii (XV)

Promoția '70

■ CAROLINA ILICA (n. 1951) : **Neîmblînzită ca o stea lactee** (1974), **Dogoarea și flacăra** (1977), **Tirania visului I** (1982), **Tirania visului II** (1985). Din cele două linii tematice care i-au marcat excelentul debut, una de evocare frenetică a adolescenței, într-o imaginerie proaspătă și răcoros senzuală (ilustrată antologic de un poem strengărești cu rezonanțe baladești : „Tată, nu mai bate caii, nu mai bate caii, tată ! / Nechezatul lor mă taie fulgerînd ca o rîndea / Dar în coama lor crescută cît o iarbă vinovată / Îndrăznii să plîng prunceșteș moartea mirilor de nea / / Somnul meu dezghioacă demoni din mătasea timpurie, / Ce mă vînd la ochii lumii, din mătasea de cafea. / Pleoapa lor, pufoasă fructă vinețindu-se, îmbie / Somnambulul gîde-al lumii să mă spînzure-n perdea / / Caii mei nebuni ca mine / Caii mei fugari ca ochii ! / Lava sîngelui mă arde, / troieniți-mi în auz ! / / Nările să înfioare aerul cu creț de rochii ! / Dinții-n părul meu să muște bărbile de cucuruz ! / Potopiți păienjenișul îngerilor sub copite / Și furați-mă în coama cu întunecimi de rai ! / / Ce-l mai roade-acum pe tata ? / Știu : ar vrea să mă mărite / C-un fecior mai brad ca bradu învățat să bată caii") și alta de celebrare a iubirii ca stare privilegiată de comunicare (și comuniune) absolută la temperatura „flăcării" și „dogoarei", abandon senzual dar și dedicare spirituală (descrisă sugestiv într-un sonet : „O, ca o luminare am ars : nestăpînită / În sfeșnicul ce palmele-ți sculptează ! / Doar iarba tremurată sta de pază / Și doar arcada nopții, răstignită / / De-atunci zăpadă brațul meu imită / Sub ochiul blînd ca o preablîndă rază. / Cohorta gîndurilor delirează / Închipuindu-mă o stalactită / / Cum ai striga în peșteri lucitoare, / Ecouri se grăbesc să mă-nconjoare. / Intime și ciudat fremătătoare — / E răsuflarea ta suind tertine... / Mi-aduce-aminte că am ars în tine / Un trup prunccesc, ce nu-mi mai aparține"), Carolina Ilica a continuat-o, cum era de așteptat și cum cerea actul firesc al maturizării, pe a doua. Aproape fără excepție tot ce a scris ea în mai bine de zece ani intră în teritoriul liricii de dragoste. Și cu toate astea, tributul plătit monotoniei este neglijabil, în orice caz mult mai mic decît în cazul altor poeți ai unei singure teme lirice. O sensibilitate mereu în alertă, un acut simț al nuanțelor și o mare franchețe a exprimării au făcut ca unității tematice a cărților ei să-i corespundă o diversitate de atitudini, de reacții și de înfățișări expresive. Trăit cu toată fervoarea tinereții dar și cercetat microscopic, cu luciditate și măsură, sentimentul erotic e subiectul și, totodată, obiectul excursului liric ; vorbește dragostea în poeziile Carolinei Ilica și se vorbește despre dragoste în ele ; în prima situație predomină un aer juvenil, o tendință de acaparare egolatră a atenției, un hipnotism de femeie fatală și o tensiune ludică spre cochetărie ; în cealaltă, autoritare sînt gravitatea, intenția de analiză a propriilor impresii și de generalizare a lor printr-o sentință, privirea distanțată și o tensiune dramatică spre revelarea profunzimilor erosului, de la voluptatea abisală a paradisului infernal ori a infernului paradisiac la presimțirea accentelor tanatice ori la viziunea inscrierii în Destin. În primul volum din **Tirania visului** există chiar o încercare de paginare contrapunctită a celor două situații : puse față în față, trăirea erotică și comentariul erotic se oglindesc reciproc, „înecîndu-se" una în „textul" celeilalte. Patosul nuanțării sentimentului de dragoste pune deseori în paranteză senzorialul aparent spre a scoate în evidență un supra-simț al universalului divulgat în proiecții metaforice subtile : „Acel Ceva ce ne oprește-ades / De la un drum nehotărît. De la un semn. / Acel Ceva ce-ți pune peste ochi / Trei mîini de gheață, poruncind : Așteaptă ! / Și-ți scoate-apoi în cale chiar bărbatul / Pe care-l așteptai fără să știi. / / O întîmplare : ca o viespe-n păr. / Un mic noroc: îl porți cu tine / În fiecare zi — un strimt inel / Pe care nu-l mai iei demult în seamă. / Dar zilele se duc și nopți se duc. / Adormitor de blînd picură seara / o stea, / o liniște / și înc-o stea. / Și-n palmă, adîncind aceleași linii, / Pălănjenul-Destinului. Îl string / Sau el mă strînge, de mă doare mîna ?".

Felul extrem de liber, în sensul sincerității, în care poeta își notează impresiile sau își comentează trăirile este, în genere, prielnic efectului poetic dar el poate duce, mai ales atunci cînd se produce în tiparul versului clasic, cum se întîmplă în volumul al doilea din **Tirania visului** la înșiruiri frazeologice precare, dovedind că simplitatea are sens poetic numai dacă nu se confundă cu simplismul, așa cum firescul izvorît din sinceritate nu trebuie să se confunde cu banalul de aceeași sorginte (iată un exemplu de inadecvare stilistică în sensul celor de mai sus : „Se-ntoarce iar singurătatea / Precum o boală din copilărie. / Și-o spaimă fără-a ști de cine / Cu ea deodată iar învie / / Spuneai cîndva : «Mi-e drag de tine» / Și orice chin își trăgea gheara. / Iar cea mai lungă vindecare / Ținea atît cît ține seara / / Dar boala asta e mai altfel. / Se-ascunde sub mai multe nume / / Și-i place să îți intre-n suflet / Cînd cel mai bine ți-e pe lume / / Unde e vraciul ce-a numit-o, / În glumă poate : așteptare, / O așteptare cît viața. / A jumătății ideale ?" ; aici nu mai e poezie, aici e doar simplistă versificație !). Poate că, așa cum în primul volum poeta experimenta formal o paginare insolită, în cel de al doilea a recurs la versul romantios sau vecin cu al cronicii rimate din același impuls către experimentul formal ; doar că acesta din urmă n-o prinde. Nu numai talentul dar și maturitatea gîndirii sale poetice, a sensibilității lirice, atrase cum spuneam de nuanțe și rafinamente ar obliga-o la o formulă mai potrivită, adică pe măsură, cum, în cartea din 1982, părea s-o fi găsit.

Laurențiu Ulici

PENTRU PACEA LUMII

Credința în viață

ÎN LIRICA și în epica solemnă, ca și în gîndirea și conștiința tuturor popoarelor lumii, în adîncul oricărei ființe omenești, noțiunea de pace, starea de pace totală, neumbrită, aspirată și conturată de toate visurile lumii, se sprijină pe un piedestal de spirit și forță ca nici o altă expresie.

Pacea semnifică iubirea, creația, tihna, stabilitatea și efloreșcența geniului uman. Ea întruchipează liniștea prolifică, binefăcătoare și profund necesară, pentru ca totul pe acest pămînt, la dimensiunea unui popor, a unui continent și chiar a planetei să evolueze nestingherit și să iasă în sfîrșit din impasul absurdului, dar tot atît de neînduplecatului și terifiantului slogan „Si vis pacem, para bellum", care ține de mii de ani omenirea în stare de alertă și dependență continuă de factori iraționali !

Această nefericită aserțiune — scornită de războinici, care a încătușat de-a lungul istoriei, în toate colțurile pămîntului, îmbibat de sîngele nesfîrșitelor războaie devastatoare, dorința de pace adevărată — trebuie înlăturată. Pacea adevărată a rămas un țel intangibil : n-a putut fi obținută nicicînd — afirmă politicienii, sociologii, filosofii și poeții lumii, și, din păcate, există probe evidente că așa este.

Statistici zguduitoare demonstrează, fără tăgadă, că după cel de al doilea război mondial, focarele de beligerantă de pe glob au înghițit tot atîtea vieți omenești, cîte au fost sacrificate în cursul celor șase ani de pîrjol, ce au zguduit omenirea din temelii, transformînd în ruine aproape o jumătate din continentul european, unul din vechile leagăne ale civilizației universale.

Se credea că după încheierea celui de al doilea război mondial omenirea se va trezi și ratiunea va triumfa, măturînd din viața internațională conflictele armate.

Totuși neîncrederea și mentalitatea, înrădăcinate în conceptul : „dacă vrei pace, pregătește-te de război" a pîlpîit chiar sub spuza de cenușă a celui mai cumplit flagel ce l-a cunoscut omenirea. După îngenunchierea fascismului și după reconstrucțiile ce au urmat acestei tragedii, cu toate promisiunile exprimate de la tribunele și din piețele vestitei zile de 9 Mai 1945, după înființarea Organizației Națiunilor Unite, precum și ale altor organisme menite să îmbunătățească relațiile dintre națiuni, totuși, cursa înarmărilor s-a declanșat furibundă, anihilînd orice speranță într-o pace veșnică, așa cum se angajaseră guvernele la sfîrșitul trecutului război. În această dispută primejdioasă au fost antrenate mijloace fizice, științifice, tehnice și spirituale incalculabile, înglobînd și arsenalul fatal al armamentului nuclear și din nou bătrîna Europă, care n-a cunoscut de fapt liniștea nici o clipă, s-a împăroșat cu rampe de lansare a rachetelor, cu cele mai sofisticate ogive și proiectile. Îngrozitoarele arme atomice ale ultimelor decenii au însoțit efortul nebunesc de a menține echilibrul de forțe pe muchie de cuțit, izvorînd din aceeași sumbră idee a neîncrederii între marile puteri.

Astfel s-a ajuns la cea mai înspăimîntătoare culme a spiralei înarmărilor cînd viața este amenințată pur și simplu să dispară pentru totdeauna, iar Terra să devină un astru mort.

PE TOT acest parcurs, de la instaurarea socialismului în țara noastră și îndeosebi de la Congresul al IX-lea al P.C.R., România a militat continuu cu o vigoare neasemuită, pentru a se instaura rațiunea, pretutindeni în raporturile internaționale, iar războiul integral nimicitor, fără învingători și învinși, să nu se producă.

În forurile internaționale, glasul României, al neobositului său președinte, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a făcut auzit în mod oficial și solemn de fiecare dată cu o stăruință nobilă de această cauză, promovînd idealul cel mai scump al oamenilor : Pacea.

Pe arena internațională România, în frunte cu Președintele Nicolae Ceaușescu, a cîștigat o reputație și o stimă imensă pentru al său militantism activ în numele înțelegerii între popoare, pentru solutionarea oricăror dispute, pe cale pașnică la masa tratativelor, pentru dreptul fundamental la viață al ființei omenești și al popoarelor indiferent de orînduirea lor socială.

Această faimă consolidată în timp și prin acțiuni energice a făcut înconjurul planetei și ne-a situat pe un loc bine meritat în concertul popoarelor lumii. Ea se datorează opțiunii realiste și neabătute a poporului român, pentru cauza armoniei universale, a viziunii și inteligenței lui, care respinge drept anacronică față de timpul în care ne aflăm orice pregătire de război.

Tenacitatea sa pe acest tărîm îi face cinste și constituie reflexul neîntreruptei sale concepții despre raporturile interumane și inter-statale, deoarece poporul de la Carpați și Dunăre, din binecuvîntata Românie, a rămas un popor pașnic prin structură, istorie și tradiție.

Astăzi România socialistă depune mărturia ei de pace în chip strălucit și concret, de pe înseși pozițiile progresului, ale revoluției sale industriale, ale înălțării celor mai impresionante ctitorii din lunga sa existență istorică, pe care le-a realizat și le realizează într-un ritm miraculos și cu eforturi neîntrerupte, încrezătoare în viitor și în pace.

România și-a edificat un spațiu de trăire proprie, independentă și suverană, sub acolada socialismului biruitor, reprezentînd un exemplu de dăruire pentru o viață mai bună.

Orașele clădite din temelii potrivit criteriilor moderne de confort și civilizație, de urbanism luminos, platformele industriale necunoscute în trecut, competitive cu ale unor țări înaintate, iuresul de muncă și de mari satisfacții, izvorît din sistematica activitate închinată progresului, mărturisesc încrederea țării în pace!

În acest climat de efervescență creatoare, bizuindu-se pe voința și puterile sale încordate, clădind pentru viitorul la care aspiră, România aduce o nouă dovadă de încredere în soarta sa.

Hotărîrile Plenarei C.C. al P.C.R. și M.A.N. de a organiza în cursul lunii noiembrie un referendum, în cadrul căruia poporul român să se pronunțe asupra trecerii la reducerea unilaterală, de către țara noastră, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare cu 5 la sută, încă în acest an, reprezintă o probă palpabilă că România susține pacea, așteaptă cu încredere instaurarea ei prin adoptarea unor măsuri reale și de către marile puteri.

Din acest colț de pagină îmi exprim nemărginita bucurie în calitate de scriitor, că noi românii trăim un atare eveniment epocal, că înflăcăratul Apel către toate guvernele și parlamentele lumii exprimat de la înalta tribună a Marii Adunări Naționale, de către Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va avea un larg ecou în viața internațională, iar numele României va străluci pe firmamentul lumii cu aceeași intensitate ca și pînă acum, iar pilda sa măreață va fi urmată și de alte popoare mari sau mici, contribuind la o destindere și înțelegere adevărată și deschisă între factorii de răspundere ce cîrmuiesc destinele omenirii la ora de față.

Cununile rodniciei îmbogățesc fruntea Țării noastre veșnice, inimile trăitorilor în spațiul carpato-danubian sînt mîndre de hotărîrea ce au luat-o iar în ziua referendumului se vor rosti la unison cu un patetic și istoric : Da !

Eugen Teodoru

Menirea lumii

SÎNTEM martorii activi ai credinței în pace, în libertate, în unitate și independență, martorii activi ai marilor eforturi, de a arăta lumii dreptatea celor mulți, a celor ce restructurează noua istorie a lumii, demers și misiune a păcii. Sîntem cei ce respirăm aerul echilibrului precar și amenințat al acestui sfîrșit de secol, sîntem luptătorii cauzei marilor speranțe de pace ale omenirii, marilor speranțe de redresare economică, de renaștere luminată a istoriei pînă acum mereu amenințătoare prin războaie, de căderi morale, inegalitate și sărăcie. Istoria zilelor noastre își cere alt conținut, cere alt statut de existență umană. Farul păcii, vocația unei inteligente hărnicii statornice, a unei pasionante participări sufletești de ridicare a omului la o tot mai demnă existență, bazată pe dreptate și bun simț, sînt trăsături fundamentale ale poporului nostru. Facem parte din acest colț de lume unde România socialistă își dezvoltă fără odihnă prietenia și colaborarea cu toate țările pămîntului, cu întreg cuprinsul european, cu toate statele din Balcani, pentru a crea aici și în multe alte colțuri de pămînt, zone de pace și înțelegere umană. Apelurile, întîlnirile interstatale, negocierile diplomatice, demersurile capabile să impulsioneze dreptul la pace, viață, cultură în conștiința lumii se conjugă normal cu aspirațiile țării noastre. Dorim să realizăm comunicarea cît mai deplină între muncitori și cărturari, între oamenii științelor, literelor, artelor cu îndatoririle față de spiritul înnoitor în gîndire al timpului nostru. În colaborarea contemporană, munca, știința, arta nu mai pot fi monolog, nici o țară nu mai poate rămîne izolată.

În ultimul timp, Europa, atît de greu încercată de cele două războaie mondiale, Europa atît de solidară întotdeauna cu întreaga omenire, Europa în care Revoluția socialistă a devenit o realitate, o necesitate de reechilibrare a vieții internaționale a popoarelor și a devenit, în același timp, depozitara a celor mai distrugătoare arme atomice și convenționale, este tot mai lucidă de puterea ei în intensificarea eforturilor de pace.

Propunerile reale ale țării noastre, propuneri repetate, unite, cu puterea glasurilor conștiente ale tuturor popoarelor mari și mici ale lumii, inestimabila contribuție la cauza păcii, colaborării între toate națiunile lumii a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucită personalitate contemporană, au fost și sînt de natură să cimenteze încrederea umană, diminuarea tensiunii în viața internațională. În libertatea spiritului, depărtările ne apropie, spațiile încețoșate încep a se lumina.

Întreaga țară a ascultat emoționanta Cuvîntare ținută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Marea Adunare Națională în ziua de 24 octombrie 1986, în care Președintele țării spunea : „Europa unită poate aduce o contribuție de mare însemnătate la soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale". Bogăția ideilor exprimate în acest An Internațional al Păcii, izvorăște din încrederea conducătorului țării noastre în popor și a poporului în conducător, izvorăște din unitatea punctelor de vedere ale omenirii conștiente, luptătoare pentru dezarmare și pace în lume. Rolul covîrșitor pe care îl au Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii în actualul raport mondial de forțe este o realitate, întîlnirea din Islanda rămîne o speranță, fiindcă dacă nu s-au luat imediat măsuri concrete, unele poziții comune la care s-a ajuns au lăsat deschis dialogul, posibilitatea realizării în viitor a unor mari pași de încredere reciprocă.

Speranțele lumii cresc. Dialogul la alte nivele a continuat în Europa. La București s-a făcut întîia propunere de măsuri concrete a reducerii cu 5 la sută a armamentelor, a cheltuielilor și efectivelor militare, pentru care s-a votat în Marea Adunare Națională o nouă lege de consultare a poporului în cadrul unui referendum. Este o măsură parțială ce poate impulsiona multe state să ia asemenea măsuri parțiale, deschizînd astfel

Țară de dor și de fîntîni

În anotimpu-acesta cu soare întomnat
Ce-și odihnește fruntea pe îndrăznețe schele
Peste mănosul trup al țării mele
O singură cîntare poporului cuminte
Făuritor de-ncrederi și ctitor incercat
Ce-n milenara lui istorie fierbinte
De jos, de lîngă Dunăre și pînă lîngă soare
Stăpîn, prefigurează chipul țării viitoare !

Iar azi, sub steagu-n flăcări încrezători și siguri,
Vibrînd de cutezanță și-arzînd ca niște ruguri,
Ca niște brazi cu crengile-n luceferi,
Visînd spre alte steiuri, de pure înălțimi
Purtăm in pace țara de dor și de fintini !

George Damian

Adevăr simplu

PACEA poate fi închipuită de fiecare dintre noi în felurite feluri. Pe potriva prețului cu care fiecare își cheltuie zilele. Pe potriva prețului cu care fiecare își agonisește nopțile. După puterile noastre de a ne trăi iubirea.

Cu fiecare dintre noi minunea aceasta se întîmplă mereu, adeverindu-ne, deosebit, prin tot atîtea semne.

Graiul în care ne dorim unul altuia, bună pace. Gîndul pe care vrem să-l trăim după propria noastră înțelegere. Înțelepciunea cu care făurim sensul cardinal al zilelor noastre, ca pe cel mai înalt semn de trufie a omului dăruindu-se oamenilor. Visele pe care le dorim aievea. Felul în care somnul ne măsoară truda. Bucuria cu care îndurăm începuturile. Lacrima cu care ne miruim drumul. Lumina încrederii atît de neașteptat și nou oglindită în zîmbetul copiilor. Adîncul căușului de palmă purtînd limpede răcoare. Minuni, minuni, felurite minuni omenești. Și fiecare dintre ele, un alt chip dinspre care fiecare dintre noi poate să privească pacea.

Războiul ne privește de din afara ființei doar într-un singur fel !

Numai într-un singur fel !
Într-un singur fel !
Într-un singur fel !
La fel !

Mircea Albulescu

OMAGIU – pictură de Zamfir Dumitrescu

Spre binele omenirii

ȘTIUT fiind, de mii de ani că **inter arma silent musae,** creatorii de valori spirituale adeseori mai trainice decît bronzul au urît din totdeauna armele ucigătoare și au cerut să se facă din ele unelte pentru munca pașnică și productivă.

Ei au visat chiar din afundul vremurilor talionice, ziua cînd oamenii, eliberați de spiritul războinic, **vor preface săbiile în fiare de plug și lăncile în seceri.** Creatorii vizionari, acei admirabili poetai vates, printre care strălucește simbolic numele lui Eminescu, au mărturisit, în toate epocile, dorința de pace a popoarelor ai căror soli au fost. E plin de omenie românească, de spiritul înțelegerii pașnice acel răspuns eminescian, dat la întrebarea trufașului Baiazid : „Noi, bună pace..."

Răspunsul acesta l-au dat și îl dau astăzi cu atît mai mult scriitorii, pictorii, muzicienii, toate categoriile de creatori, cu cît între rachete și armele atomice, în genere, între armele bacteriologice și chimice, dezlănțuite, muzele nu numai tac, ci și mor, și, odată cu moartea lor, moare viața însăși, moare întreaga planetă. Mijloacele de distrugere acumulate astăzi sînt atît de mari, încît, într-o bună zi, nimeni nu le mai poate stăpîni. Și-atunci oribilul dezastru, catastrofa planetară, vor fi iminente. Se pare că numai Europa deține astăzi sub arme 14 milioane de oameni, circa 12 militari la 1 000 de locuitori. Disproporția e îngrozitor de mare față de numărul de artiști, de profesori, de medici etc. la mia de locuitori. Acumulările militare sînt mult prea mari și se apropie de limita dincolo de care se întinde dezastrul planetar. De aceea astăzi — cum o arăta cu responsabilitate conducătorul poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ideea de Pace nu se mai poate împăca numai cu vorbele și tiradele retorice, numai cu bunele intenții și generoasele simțăminte umanitare, fără nici o acoperire practică. Acum, Pacea presupune acțiune concretă în sprijinul ei, faptă palpabilă, responsabilă, măsuri eficiente, aplicate hotărît pentru o reală dezarmare. Un convingător exemplu l-a dat în acest sens România prin propunerile președintelui ei aprobate de Plenara recentă a C.C. al P.C.R., de Marea Adunare Națională.

Pacea ne cere o luptă sui generis cu toate armele minții, conștientă și lucidă, într-o deplină solidaritate a celor ce iubesc viața și urăsc moartea.

Pacea nu e un dat obiectiv al naturii umane, cum nu e nici războiul. În procesul existenței, cu multiplele ei contradicții, antagonice sau nu, pacea se cucerește clipă cu clipă în scurgerea infinită a timpului și pas cu pas în spațiul în care respiră umanitatea. În această luptă nobilă, profund umanistă, creatorii de frumos se cade să fie în primele linii, contribuind prin operele lor la cunoașterea reciprocă a oamenilor și popoarelor. Cunoașterea temeinică și corectă aduce înțelegerea ; dragostea și stima, și odată cu ele pacea.

Pacea presupune rezolvarea pe calea tratativelor a diferendelor și contradicțiilor ce se ivesc. Ea presupune o nouă ordine economică internațională, respectarea independenței și suveranității fiecărui popor, neamestecul în treburile interne ale altora, cooperare și colaborare loială, bazate pe principiul avantajului reciproc.

Pacea cere oprirea cursei înarmărilor, înlăturarea armelor atomice, reducerea bugetului efectivelor militare și a armamentului.

Pacea presupune astăzi o profundă schimbare de mentalitate la toți cei ce mai cred, și nu sînt puțini, în vechiul dicton **Si vis pacem para bellum.** Nu. Istoria ne-a demonstrat, și realități recente ne-o confirmă, că cine se pregătește de război, pînă la urmă face război.

Dacă vrei Pace, trebuie să te pregătești pentru pace, luptînd pentru dezarmare și realizînd-o efectiv. Dacă vrei Pace ești dator să reduci bugetele și efectivele militare, așa cum propune președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu și cum dorește poporul român.

Încă odată Președintele României se dovedește un campion al Păcii, a cărei asigurare și menținere cere acum, mai mult ca oricînd, fapte concrete. Dar, dezarmare, dezarmare cît mai hotărîtă spre binele omenirii.

Iată de ce, apreciind caracterul realist, umanist și foarte concret al inițiativelor românești, oamenii de creație, de știință și cultură sînt deplin solidari cu ele. E o formă de responsabilitate civică, de umanism și patriotism, de internaționalism și de grijă pentru soarta culturii și a umanității.

Ion Dodu Bălan

Să tacă tunurile și să vorbească muzele

POATE că în nici un alt moment al istoriei, vechiul adagiu : „Cînd tunurile vorbesc, muzele tac" n-a fost mai actual și mai plin de înțelesuri ca în timpurile pe care generațiile noastre le trăiesc. Ca astăzi, cînd tunul nu mai este nici trunchiul de cireș din gura știrbă a căruia ieșea bombarda de piatră, ori de fier, ca să lovească zidul, sau poarta cetății, ce îndrăzneau, și reușeau, totuși, să-i reziste, și nici măcar tunurile purtătoare de foc aprig așezate pe cîte două roți, ca pe două roți de car ori de faeton, ale primului război mondial. Nu mai este nici măcar tunul care a făcut atîtea victime omenești în timpul celui de al doilea război mondial, ci este mult, cu mult mai mult decît toate acestea la un loc. Este nepotul și strănepotul acestora, mult mai arțăgos, mult mai gras și mult mai puternic, mult mai setos de sînge și fum și mult mai de nestăpînit în năravurile sale ucigașe. Este... tunul atomic !

Dar tunul atomic are rubedenii și mai belicoase, și mai sofisticate, și mai primejdioase, infinit mai primejdioase, mai costisitoare și mai neiertătoare, în stare să radă într-o clipă viața unui întreg oraș, cu un singur focos ; viața unei zone întregi, folosind mai multe focoase din cele și mai multe, pe care le are ; viața unui continent, ori chiar viața întregii planete, dacă își unesc puterile la un loc : sînt rachetele nucleare, cu fel de fel de raze și modalități de acțiune ; sînt bombardierele atomice și submarinele atomice, și tancurile atomice, și cine știe ce alți monștri, toți atomici, or mai fi, în aer, în apă, pe pămînt și sub pămînt, pe care nu-i știm, și despre care nici n-am mai avea timp să aflăm în cazul în care, scăpați din cușca rațiunii umane, ar preface totul în pulbere și scrum.

Rațiune ? Da, rațiune, atîta timp cît încă primejdia mai poate fi preîntîmpinată, anulată. Rațiune, atîta timp cît mersul spre hău mai poate fi oprit.

Chiar și o singură moarte, pentru biata ființă umană, este prea mult. Dar mijloacele de ucidere adunate pe sărmanul glob pămîntesc, pînă în momentul de față, sînt atît de multe, încît pot ucide fiecare pămîntean de mai multe ori !

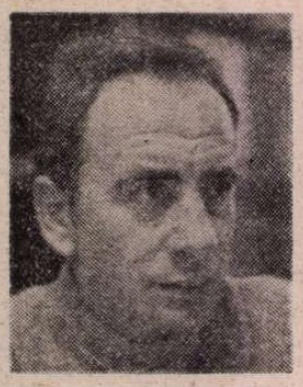
De mai multe ori ! Absurd ! Cum să ucizi nevinovată o ființă umană de mai multe ori ? Nu de mai multe ori — spun meseriașii morții — ci de mai multe zeci de ori ! De mai multe zeci de ori ? Și mai absurd ! — vom răspunde. De zeci de ori, de sute de ori, de mii și milioane de ori : absurd !

Iată de ce, cînd țara ta, poporul tău, din rîndurile căruia te-ai născut și căruia i-ai dăruit tot ce ființa ta are mai bun, mai frumos, mai înălțător, spune Nu ! — înarmărilor ; Nu ! cursei spre distrugere ; Nu ! lipsei de rațiune : Nu ! — absurdului ; ci Da ! păcii și binefacerilor ei, este firesc să vibrezi din adîncul cugetului și simțurilor tale împreună cu el, spunînd la rîndul tău : Nu ! — tunurilor atomice și tunurilor și rachetelor și armelor de toate felurile ; ci Da ! păcii și muzelor ei constructoare !

CÎND, sub cupola Marii Adunări Naționale a României a răsunat vibranta chemare a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român : „Să demonstrăm prin votul nostru pentru reducerea unilaterală cu cinci la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, voința nestrămutată a poporului român pentru înfăptuirea dezarmării și în primul rînd a dezarmării nucleare, hotărîrea poporului nostru de a se angaja cu toate forțele și de a participa activ la lupta pentru o lume fără arme, fără războaie", am ascultat vocile rîndurilor și rîndurilor de generații ale neamului românesc care, născut aici, la poala Carpaților, din negura vremurilor, a rămas întotdeauna statornic păcii, omeniei, prieteniei și construcției pașnice, deplorînd agresiunea, violența, războaiele.

Asemenea înaintașilor noștri, ne încordăm noi înșine ființa întreagă pentru a face ca tunurile de orice fel să tacă și muzele să vorbească. În casa noastră, care este țara noastră, muzele au fost întotdeauna statornice, iar glasul lor nu s-a lăsat niciodată acoperit de glasul tunurilor.

Petre Ghelmez



Viorel ȘTIRBU

Ce departe e dimineața aceea...

SE TREZI brusc din pricina unui sentiment obscur de neliniște. Poate am visat ceva, își zise, încercînd să prindă capătul firului. Nu izbutea, poate că nici nu visase ? Ieri nu i se întîmplase nimic deosebit, aseară se culcase devreme și liniștit. Atunci de unde îi venea neliniștea, apăsarea aceea ? Iacob Filip oftă dîndu-și deodată seama că era tare ostenit. Își aruncă privirea spre pendulă și constată că oricum se trezise prea devreme. Nu avea unde merge la o asemenea oră. Ploaia de noiembrie îi bătea în ferestre și i se făcu frig, chiar așa învelit cu plapuma groasă și călduroasă. Totuși somnul se depărtase de el, mintea i se limpezise și doar groaza de noiembrie îl mai ținea în pat. Se ridică în șezut și își aprinse o țigară. Se înecă și tuși îndelung afurisindu-și patima blestemată. Tuși pînă îi dădură lacrimile, răstimp în care își plînse de milă. Totodată se gîndea că deși ar trebui să se lase de fumat, nu o va face probabil niciodată. Încet încet se liniști și mirosul de tutun i se păru iarăși plăcut, ba chiar avu impresia că ar fi în măsură să îl ajute să depășească impasul în care se afla. La urma urmelor îl aștepta o zi normală. Prin picla odăii desluși, drept la picioarele patului, portretul răposatei soții. Ochii Bubei îl cercetau cu un aer vag ironic, i se păru, ca și cum i-ar disprețui, desigur, cu aerul ei matern dintotdeauna, tulburarea prin care trecea. Nu, nu se putea ca neasemuita Buba să îl disprețuiască. Eventual îl dojenea din lumea de dincolo că se lăsa atît de ușor copleșit de spaime nelămurite. Tocmai el, fost procuror, om echilibrat, cu sînge rece cum s-ar zice, mereu deasupra lucrurilor mărunte ce întunecă viața ori cel puțin o zdrențuiesc, o fac acră sau amară Cu plăminii și sufletul astfel împrospătate, sări din pat și se îmbrăcă repede dîrdîind. Ieși fără să se bărbierească înșfăcînd în treacăt umbrela și plonjă în ploaie și lapoviță. Strada, plină de bălțoace, pustie încă, îl înghiți dureros Iacob Filip porni pe trotuar oprindu-se în fața vitrinelor agențiilor „Loto-Pronosport". Vremea trecea mai ușor cercetînd listele cu buletinele cîștigătoare. Numerele pe care mizase nu ieșiseră din urnă, se obișnuise și cu treaba asta. Într-o bună zi, totuși, norocul nu îl va ocoli, credea cu tărie că soarta îi va surîde și lui. Nu pentru că pensia nu i-ar fi ajuns, cît din pricină că voia să cîștige pariul. Peste drum se deschise prima frizerie din oraș. Iacob Filip traversă strada bucuros că se ivise încă un prilej de a-și omorî vremea. Frizerul îl bărbieri în timp ce îi povestea cum va cîștiga „Steaua" Cupa Intercontinentală. Va vedea meciul la televizor și nu va dormi, totuși nu se va simți obosit. Cred și eu, gîndi Iacob Filip, bucuria, mă rog, fericirea, ține loc de orice, de mîncare, de somn, de sete, de casă, de timp. El personal nu se interesa de fotbal, prin urmare dinspre partea asta nici un motiv de bucurie. N-ar strica să reflectez asupra chestiunii. Plăti fără să lase bacșiș. Frizerul nici nu băgă de seamă. De-ar cîștiga „Steaua" în fiecare zi cîte o cupă... Și din nou ploaia de noiembrie îl luă în primire. Blestemată vreme ! Se îndreptă spre cafeneaua „Violeta", unde își bea cafeaua de cînd se știa. Mai bine zis de cînd începuse să frecventeze localurile. Înăuntru chelnerițele aranjau mesele, bătrînul se așeză în fața ușii așteptînd să se deschidă. Responsabila, care îl cunoștea, îl pofti să intre, prea era frig afară. În cafenea mirosea a vanilie. Mulțumit, Iacob Filip se așeză la masa lui, a lor de fapt, pentru că aici se aduna grupul său de prieteni. Fata îi aduse în ceașca de cafea o picătură de coniac, așa cum făcea mereu de la o vreme. Bătrînul nu era ceea ce se cheamă un băutor, îi plăcea să adulmece mai degrabă aroma coniacului. Aprinse o țigară. Fumatul fusese interzis și la „Violeta". În ciuda interdicției, clienții fumau iar ospătărițele se prefăceau a nu observa. În cafenea se răspîndi acum mirosul acrișor de tutun amestecat cu mirosul amărui de coniac. Afară ploua. Lumea muncitoare începea să alerge spre fabrici și birouri, autobuzele burdușite de navetiști de pe șantierele din jurul orașului împroșcau casele cu apă murdară.

IACOB FILIP nu invidia pe nimeni în momentul acela, nu regreta nimic, nici măcar tinerețea care se dusese. De ce să o regrete ? Prefera să stea în cafeneaua „Violeta" și să-și bea cu înghițituri mici renumitul coniac „Milcov". Curînd agitația străzii se va domoli și doar ploaia și lapovița de noiembrie vor rămîne prezențe statornice, răpăind în ferestrele cenușii. Da, acum fostul procuror se simțea bine, neliniștea obscură se topea încetișor în ceașca ce se golea. Chelnerița se grăbi să i-o umple însă și Iacob Filip nu protestă. Din nefericire, pentru că deodată îl copleși din nou senzația de primejdie nelămurită. Ei, și de ce mi-ar fi teamă ? se întrebă el, gîndind că astfel, descoperind vreun motiv oarecare, lucrurile s-ar simplifica. Într-adevăr cauza trebuia cunoscută, eliminată, dacă voia să anuleze efectul. De ce teamă ? Pensia îi venea cu regularitate, de răspunderile profesionale scăpase de mult, viață destrăbălată nu ducea, cum dracu să se destrăbălează un om ca el, Buba plecase de peste zece ani... O fi ceva în legătură cu ea ? Și ce anume ar putea fi încît să nu se fi prescris între timp ? Bău o înghițitură de coniac și apoi încă una și încă una și iarăși neliniștea obscură se topea în ceașca ce se golea. Și astfel Iacob Filip constată că avea în față două alternative : ori să lase ceașca goală și să scape de apăsare, fie să continue jocul, adică să o umple, să se împovăreze și să se ușureze pe măsură ce băutura se scurgea în el. Ambele alternative prezentau avantaje și dezavantaje. Prima prezenta avantajul că își cîștiga liniștea, numai că prea multă liniște devine plictisitoare. A doua nu era cîtuși de puțin plictisitoare, în schimb dacă o ținea tot așa, mai mult ca sigur că va sfîrși prin a se îmbăta criță. Grea dilemă, se necăji bătrînul. De ce trebuie oare omul să aleagă mereu între ceva și ceva, sau între ceva și altceva sau, în sfîrșit, între altceva și altceva ? Întreaga viață, dacă se gîndea bine, i se trecuse astfel, mereu între altceva și altceva, constrîns de obligațiile profesionale, familiale, intelectuale și așa mai departe. Nu întotdeauna se aflase în acord cu sine, de armonie nici nu încape vorbă, ba, poate cel mai adesea fusese în dezacord. Și totuși trăise, fusese apreciat iar cînd se pensionase evenimentul se transformase într-un gest formalist în adevărată sărbătoare. Pesemne sărbătoreau imprejurarea că scăpau de mine ? Da, putea fi și așa, precum tot atît de bine se putea să fi fost ceea ce păruse, o întrunire amicală, prietenii asigurîndu-l de statornicia sentimentelor lor și după trecerea pragului. Nu prea avusese nevoie de ei, de fapt nu avusese nevoie deloc, totuși se simțise oarecum ocrotit de promisiunile făcute atunci. Ce-i drept, fără să fi fost neapărat preocupat de asta, îi fusese lesne de constatat că încet, încet se depărtaseră unii de alții, se vedeau rar, își vorbeau puțin și convențional, își zîmbeau americănește, fotogenic, fără participare. Nu dăduse atenție faptelor, le considerase firești. Abia acum se mira de ce îl năpădiseră asemenea gînduri fără noimă. De schimbat, nimic nu se mai putea schimba și nu dorea să se schimbe ceva. Împăcat cu soarta, își vedea liniștit de bătrînețe, se bucura de viață atît cît se pricepea el, trăsese perdeaua peste amintirile neplăcute. La ce bun să rejudece astăzi ceea ce, inevitabil, judecase strîmb odinioară ? Căci judecase strîmb, la vremea respectivă chiar îl mustrase în cîteva rînduri conștiința, sfîrșind prin a nu fi de acord cu ea. În împrejurările acelea nici sufletul nici gîndirea nu trebuia să îi aparțină. Și nu îi aparținuseră. Executase sîrguincios și astăzi, poate tocmai pentru a se justifica, se mîndrea că reușise să fie un atît de bun executant. Pentru că, zicea el, dacă toți s-ar îndeletnici numai cu profesiuni de comandă, nu s-ar ajunge nicăieri. Poruncile trebuie și îndeplinite. Bine, bine, se surprinse în clipa aceea, chiar împotriva logicii, a bunului simț? În regulă, fără conștiință, însă fără logică ? ! Și ultînd de cele ce i se întîmplau, ceru iarăși băutură și din nou îl copleși sentimentul de neliniște. Amestecat și cu o ușoară tristețe, melancolie, sigur, din pricină că începea să se cherchelească. Da, se vede treaba că astăzi mi-e scris să mă îmbăt. Foarte bine, omul beat uită de toate. Nu e chiar așa, unii oameni abia la beție devin violenți, agresivi, aruncînd vina propriilor eșecuri sau mustrări în spinarea celor din jur, a lumii întregi. Iar alții... ei da, la alții îl irita și pe el felul în care „uzurpau fără rușine înțelepciunile consacrate". Se consolă, dacă despre consolare poate fi vorba, că nu numai oamenii beți de alcool uzurpă „fără rușine înțelepciunile consacrate", ci și categoria amețitoare a înșilor banali. Și dacă se gîndea bine, ajungea la concluzia că aceștia constituie răul cel mai mare într-o societate, indiferent de organizarea ei. În regulă, și ce îmi pasă mie ? își spuse, mai bînd un coniac. Se cherchelise și ploaia de noiembrie, pisăloagă și friguroasă, i se păru veselă, zglobie, primăvăratică. Așa se mai poate trăi, reflectă mulțumit. Și strada se liniștise, își reluase aspectul potolit de după orele de năvală spre locurile de muncă, omenirea muncitoare se afla în fața mașinilor de lucru, la birouri, mă rog, pretutindeni unde se simțea nevoia ei. Iar pe stradă treceau provincialii abia căzuți din vreun tren de noapte, bătrînele cu sacoșe, afaceriști mărunți în căutare de chilipir — jeanși, casetofoane japoneze —, slujbași anodini cărora viața le e mai ușoară și pot, după semnarea condicii, să dea o raită pe la crișma pieții, unde se vinde țuică fiartă și cîrnăciori... În vreme ce, desigur, în fața ghișeelor închise se formaseră cozi lungi de solicitanți : o ștampilă, un număr de înregistrare, înscrieri pentru audiențe, certificate de naștere, certificate de deces... În fiecare clipă se întîmplă atîtea... viață și moarte... învălmășeală... Învălmășeală și în mintea lui, cam încețoșată de coniac. Da, își zise, ar trebui să mă ridic și să plec. Și unde să plec ? Poate la cimitir, la mormîntul Bubei ? Ei, și ce să fac acolo ? Să stau în ploaie și să mă uit tîmp la piatra funerară ? Privi pe fereastră și ploaia de noiembrie i se păru ceea ce și era, o sicilială friguroasă. Nu, afară nu.

UȘA se deschise și curentul de aer rece îi învălui picioarele. Se zgribuli nemulțumit. Uite în sfîrșit un client. Întoarse capul să vadă dacă totuși nu venise careva din cercul violetist. Nu, intrase o femeie și Iacob Filip se strîmbă.

O clipă mai tîrziu își păroni însă atenția, fascinat de clienta în negru. Semăna atît de tare cu Buba, încît fu gata să se ridice, să alerge în întîmpinarea ei, să o îmbrățișeze. Se cenzură la timp. Cum să fie Buba doamna în negru ? Aurora, soră-sa, iarăși nu putea fi, pentru că ea nu semăna cu Buba, se deosebeau și la înfățișare și la fire de parcă s-ar fi născut fiecare în altă casă, în alt oraș și din alți părinți. Încercă să se liniștească, asemenea coincidențe, rare, ce-i drept, se mai întîmplă. Totuși se simțea răvășit. De-ar pleca odată ! Femeia în negru nu părea grăbită însă. cercetă cu atenție sala, galantarele, făcu un pas, doi spre responsabila cafenelei, se opri, fringîndu-și gestul ca fulgerată de o idee nouă și îndrăzneață, după care păru șovăitoare. Responsabila își urmări clienta nehotărîtă cu un aer îngăduitor, veni înspre ea ca pentru a o ajuta să se decidă. Atunci femeia în negru se întoarse și se îndreptă hotărîtă spre masa lui Iacob Filip. Se așeză fără un cuvînt chiar pe scaunul din fața lui, iar el se ghemui, micîndu-se sub raglanul ponosit. Ea tăcea, el tăcea cu mintea golită. Ar fi putut să se întrebe de ce se așezase chiar la masa lui cînd cafeneaua era goală. Ar fi putut să se întrebe ce vrea de la el, dacă nu cumva e și ea singură, în căutare de companie, vreuna din acelea care acostează bărbații... Ar fi putut, dar nu își puse nici o întrebare. Cu ochii plecați, Iacob Filip se căznea să-și revină. Femeii i se aduse o cafea, apoi ea scoase din poșetă un teanc de bilete de loto. Bătrînul se agăță cu disperare de amănunt și încet, încet simți că își revine. Din două una : ori vrea să-mi vîndă niscaiva numere cîștigătoare, ori am cîștigat cu adevărat și mă caută să-mi dea vestea cea bună. Nu, nu se lega. De unde să mă cunoască, doar buletinele ce le completez nu le însoțesc de fotografiile mele. De altfel căzuse și prima alternativă. Femeia în negru căută ceva printre hîrtii, după care le vîrî la loc în poșetă. Prin urmare, nu era vînzătoare. Eventual, ca și el, jucătoare pătimașă, dornică să cîștige pariul. Dacă așa stăteau lucrurile, atunci ceva îi unea totuși, îi apropia. Ridică ochii spre ea și nu și-i mai dezlipi de figura stranie : semăna cu Buba, adevărat, semăna chiar pînă la nediferențiere, numai că ochii întunecați, fața albă, lipsită de expresie, nu aveau materialitate ! Iacob Filip trăia senzația că dacă ar încerca să o atingă cu degetul, degetul ar trece prin trupul femeii ca prin aer. Curînd, de altfel, dobîndi certitudinea că așa și era, pentru că prin chipul femeii întrezări deodată fereastra, strada, ploaia de noiembrie, ca printr-o boare, ca printr-o ceață ușoară. Cine ești ?, șopti îngrozit. Nu primi răspuns, întrebarea trecu dincolo de chipul de piatră și se reîntoarse în propriu-i auz, ca ecoul din fundul unei prăpastii imense. Ar trebui să plec, își zise, dîndu-și totodată seama că nu va izbuti să-și miște picioarele. Acum și ea se uită la el, fără nici o expresie, o căutătură înghețată. E Buba, nu e Buba ? Dușmănie nu, prietenie nu, dar nici indiferență nu putea spune că vedea în privirile ei, deși neutre. Dacă plec, rămîi aici ? Nici un semn că femeia în negru ar fi auzit. Prea bine, eu mă duc, se ridică, surprins plăcut că mușchii îl ascultă, și ieși în strada mohorîtă. Nu șovăi, o luă la dreapta pentru că tot nu mergea spre o țintă anume, pașii o luaseră doar spre dreapta și nu spre stînga. Înainta vitejește prin ploaia și lapovița de noiembrie chinuit, răvășit. Fluierul agentului de circulație îl opri la intersecție și atunci simți că lîngă el, de fapt chiar în el, se oprise și doamna în negru...

CONCURSUL DE POEZIE „GEORGE COȘBUC" – BISTRIȚA
Marele premiu „George Coșbuc" al „României literare"

Vasile GRĂMĂTICU

Printre voi

Ca însăși iarba, o singură cupă de rouă,
nu mi se dă mai mult și iată, pasăre nu-s ;
printre voi n-am aripi, deși frumoasa zi nouă,
naltă, stăruie drept ca lumina sus ;

din urmă-n urmă tocmai scot pămîntului cuie,
rugini din altă lume peste care a nins ;
întinderi ca într-un somn de femeie, al cui e
– mă veți întreba – din palme, sîngele prelins ?

pe drumul de lut, pripeala : viața care saltă
și pentru care mă arde vara acum ;
între această rumenă zare și cealaltă,
printre voi, visul meu urcînd : o dîră de fum.

Nopțile

Pictez în odăi vîntul uscat și vara ;
luna și iarba ; ramuri de arbori, peisaje
și zbouri care acoperă totul pînă-n tavan ;
răcorind tăcerea, doar apa rîului duce corăbii
pentru o mare de vise ; nici prea jos, nici prea sus,
amețite-n aer potecile plutesc ;
stele spre roșu lucesc ; fîntînile-și înmoaie chipul
în înalt și nici nu mai știu de cînd pe lutul uscat,
pe lutul crud, la marginea cîmpiei, iată,
și tu te ridici atît de vie și clară ; nopțile,
în fața oglinzii orbindu-mă de pămînteşti ispite.

Acum e octombrie

Prin dreptul copacilor galbeni
apa și dimineața ; cîmpia udă
alunecă-n libertate ; numai cu vrăbii
singură iarba nimic nu poate plănui împotriva luminii ;

de luni pînă luni se răsucește zarea ; de fapt,
acum e octombrie : vîntul adie
și tocmai clatină crengi ; zilele și nopțile,
ele cu tot văzduhul, cu tot adîncul repezi se desprind ;

vor micșora sălbăticia, dar uite,
e rece și e fierbinte jos ;
sus acum e goliciunea toată
încheind o poveste sau nimic.

Amurg

Într-una din părțile pămîntului,
linii de ierburi împlinite-ndeajuns,
mirosind a vară, iată, această clipă
păstrează păsările și-n sus și-n jos ;
trecîndu-și palmele pe-obraz,
se pot vedea și prietenii mei
și dintre ei, cineva mai înalt,
cum ține trena luminii
cu atîta patimă, cu ardoare încă,
pînă ne unim cu arborii
aplecați peste lac.

Elena GRONOV-MARINESCU

Din jurnalul unei femei

.....NICI rudele, nici prietenii nu te pot vindeca de singurătate"... O poate face numai dragostea... O alinare de fapt. Limitată în timp și ca intensitate...

LA Concertul Bach ne-am dus pînă în cele din urmă singuri. Știind că are să mă întîlnească, Silviu a refuzat să meargă. Lucru care pe Paul l-a iritat puțin...

„Nu vreau încă să o cunosc !", s-ar fi explicat totuși copilul în legătură cu mine.

În ceea ce mă privește trebuie să mărturisesc că m-am simțit foarte bine fără el. Absența lui Silviu m-a ajutat să fiu eu însămi, să mă comport firesc, să nu mă supun unei cenzuri excesive, așa cum aș fi procedat dacă ar fi fost și el de față. O asemenea afirmație poate părea monstruoasă, sau cel puțin ciudată, numai că mie a ajuns să îmi fie teamă de Silviu. Mi-e teamă să îl cunosc ! Fără să vrea și fără să-și dea seama mai ales, Paul cu „poveștile" lui despre copil a reușit să-mi strecoare în suflet o asemenea teamă.

Mă gîndesc că și Silviu probabil se teme de mine, de cunoașterea mea. De aceea amînă mereu momentul...

MĂ simt bine cu Paul. Îmi place să mă întîlnesc, să discut, să mă plimb cu el. Uneori mă sperie gîndul că mi-a devenit indispensabil. Deși ar fi de-a dreptul hazardat să susțin că îl iubesc! Cel puțin deocamdată îmi este imposibil să îmi imaginez intimitatea cu el. Ceea ce prețuiesc însă la Paul este în primul rînd răbdarea. Nu se grăbește, nu forțează lucrurile, le lasă în albia lor, să se desfășoare de la sine. Probabil că are și el ezitări, sau mi le respectă doar pe ale mele. Oricum, fiecare dintre noi simte nevoia unui timp necesar decantărilor...

Cred că prietenia noastră de acum este cea mai frumoasă, dezinteresată, curată, ca în adolescență.

Am părăsit-o aproape complet pe buna mea prietenă Tilde.

— Iartă-mă ! i-am și spus într-o zi, sincer spășită.

— De ce ?! s-a mirat, și fața i s-a luminat brusc de un zîmbet larg, generos.

— Fiindcă mă port ca o ingrată, am recunoscut. În ultima vreme te-am cam uitat...

— Mă bucur pentru tine, m-a liniștit Tilde. Eu știi că sînt obișnuită cu ritmul meu de viață, cu programul meu, de la care nu mă abat, a încercat apoi să-mi risipească senzația de culpabilitate, să mă convingă de faptul că nici nu-mi înregistra lipsa, că în casa ei plină zilnic de prieteni absența mea trecea neobservată. Cred că sînt printre puținele femei care nu se tem de singurătate, a rîs. Nici nu am de altfel cum să o cunosc : Prietenii nu mă lasă !

Nu am crezut-o, firește, dar m-am prefăcut că o cred. Îmi era mai comod. Îmi păstram astfel aceeași libertate de acțiune, obsedanta mea libertate, cel puțin în raport cu Tilde...

Existența lui Paul mi-a retrezit, în mod curios, interesul pentru mine însămi, pentru felul cum arăt, cum mă îmbrac, pentru ființa mea în general. Mi-am reluat o serie de deprinderi, între timp abandonate sau ignorate : îmi consult frecvent oglinda, mă fardez zilnic, îmi refac peste zi machiajul, îmi vopsesc mai des părul, mă preocup să-mi îmbogățesc garderoba... În plus, mai nou, am dobîndit și o preocupare inedită : ca orice femeie de patruzeci de ani, sînt obsedată de propria-mi imagine din oglindă. Nemulțumită, simt nevoia unei încurajări. Mi se întîmplă deseori să mă pierd în suvoiul străzii, cantivată de un joc inventat special pentru a-mi întreține moralul. Privesc fețele tuturor femeilor pe lîngă care trec și ca un veritabil computer pun automat diagnosticul : optsprezece, douăzeci, treizeci, patruzeci, cincizeci de ani ! Mărturisesc cu sinceritate : le invidiez nespus pe cele de optsprezece — douăzeci de ani. Pentru tinerețea lor nerușinată, pe care și-o poartă cu inconștiență ! Pentru tinerețea cu care nu știu ce să facă, pe care și-o etalează fără jenă. Mă mai consolez privindu-le pe cele de treizeci — patruzeci — cincizeci de ani. Pe cele de treizeci obosite înainte de vreme, care arată mai rău decît mine, și pe cele de cincizeci de care sînt încă departe. Mă încurajez singură, pentru că încurajările lui Paul nu-mi sînt suficiente, le suspectez de prea multă generozitate...

CURIOS, nici nu-mi amintesc cînd m-au părăsit temerile, neîncrederea, cînd am început să fiu convinsă că Paul nu seamănă cu nimeni, că nu trebuie asimilat cu nimeni, că el este unic și că nu am dreptul să mă îndoiesc de bunele lui intenții.

Totul s-a petrecut atît de firesc, de natural, încît nici nu mi-am dat seama cum s-a întîmplat și cînd anume am ajuns să îl socotesc pe Paul ca făcînd parte din viața mea, din ființa mea. Eram convinsă că va fi imposibil să mai repet, de bună voie, o experiență atît de primejdioasă, că nu mă voi mai supune niciodată unui asemenea risc. Și iată-mă din nou, inconștientă ca o adolescentă, aventurîndu-mă cu ochii închiși, asumîndu-mi în întregime riscul : iubind !

La patruzeci de ani... !

Pînă nu demult aș fi socotit lucrul

CONSTANȚA CRIȘAN : **Jocuri de copii**

acesta de-a dreptul aberant, imposibil în ceea ce mă privește. Fiindcă eram convinsă că există o vreme anume pentru fiece lucru în parte, deci și pentru dragoste... Că vremea aceasta mie mi-a trecut... Și totuși, constat cu stupoare că iubesc...

De teama afirmațiilor categorice, dar mai ales de teama de a nu părea desuetă celor din jur, încerc să-mi stimulez îndoiala. Sau apelez la comparații. Firește, între iubirea mea de acum și prima iubire !... Însă... mă simt la fel de acaparată ca și atunci ! Dezarmez. Nu reușesc să stabilesc nici o deosebire **esențială**, care să-mi dea de gîndit, care să mă convingă de irealitatea ultimei mele iubiri, care să mă facă să ezit... Dimpotrivă, trăită în prezent, aceasta din urmă mi se pare mai deplină, mai vie, singura reală. Comparațiile îmi deservesc intențiile. Îmi zdruncină încrederea pe care o aveam în prima și „marea" mea iubire. **Singura**, cum îmi plăcea să cred, să susțin pînă nu demult ! Acum, estompată. Ba, mai mult ! Am momente cînd mă îndoiesc de dragostea ce i-am purtat-o lui Matei, cînd amintirile mi se voalează, cînd cred că de fapt Matei a fost o simplă rătăcire, că singura mea dragoste este, trebuia să fie și să rămînă cea de acum, Paul...

Mi-e greu să mă înțeleg și pe mine însămi.

„Tu spui că totul este numai minciună, îmi reproșase Matei la despărțire. Dimpotrivă, totul este numai adevăr, adevăr de o clipă, de un ceas, care apoi moare, trebuie să moară, pentru a veni un nou adevăr, altul, mereu altul...".

Oricum, mărturisesc că nimic din iubirea mea de acum, de la patruzeci de ani, pentru Paul nu mi se pare a fi desuet. Că nu o socotesc cu nimic mai prejos decît iubirea pentru Matei. Că o simt la fel de autentică, de firească ca și pe cea de atunci, de la douăzeci de ani. Și totuși cred că este ceva mai complicată, mai profundă, mai „totală", mai rafinată și chiar mai disperată. Poate și unde la patruzeci de ani am dobîndit obsesii noi, temeri noi, iar moartea nu mi se mai pare un incident absurd. Între timp m-am apropiat serios de ea, nu o mai privesc ca pe un impostor, nu mi se mai pare absurdă, ci naturală. Numai așa îmi explic de ce dăruirea mea este atît de frenetică, de disperată. Pentru că o trăiesc de fiecare dată, chiar și inconștient, cu sentimentul că ar putea să fie ultima...

L-AM cunoscut în sfîrșit pe Silviu. Un copil complicat, așa cum îl intuisem și din relatările lui Paul, dar jinduind, simțind acut nevoia de dragoste. Sînt convinsă că am să găsesc drumul spre sufletul lui...

Mi-am dorit prea mult copii, ca să nu fiu în stare să mi-l apropii, să îl iubesc... Deocamdată este distant, reținut. Nu-și permite efuziuni sau nevinovate copilării în prezența mea. Se poartă ca un adult. Poate și datorită lui Paul, care este mereu între noi, atent la comportamentul copilului, supraveghindu-i reacțiile în legătură cu mine. De aceea încerc din răsputeri să mă cobor la mintea lui Silviu, mai bine spus a copiilor de vîrsta lui, să fac eu însămi mici năzbîtii, pentru a-l încuraja să se poarte mai degajat.

L-am convins pe Paul să îl lase cu mine la patinaj. Mergem zilnic. Numai noi doi. Silviu este un elev silitor. De altfel, își dorea de mult să învețe să patineze...

AM pierdut noțiunea timpului. Cînd este fericit, omul nu simte nevoia să-și măsoare timpul, să-i socotească trecerea. Se lasă în voia lui. Și eu m-am lăsat prinsă în vîrtejul zilelor și nu am mai sesizat succesiunea anotimpurilor. A trecut din nouă iarnă, o altă iarnă, fără să-mi dau seama. Un noiembrie și un An-Nou fără obsesia singurătății. Alături de Paul și de Silviu.

Este iarăși primăvară. Silviu a intrat în vacanță. Îmi petrec aproape tot timpul împreună cu el și cu Paul. Apartamentul meu din Strada Trandafirilor a ajuns să-mi pară străin. Doar seara vin acasă...

— Vrei să o rogi pe Corina să se mute la noi ? l-a întrebat într-o zi Paul, spre surprinderea mea, pe Silviu.

Nu avusesem nici o discuție prealabilă în acest sens cu el, nu hotărîsem încă nimic, lăsasem lucrurile tot așa, în matca lor, așteptam ca limpezirea să vină dinăuntrul nostru, și tocmai de aceea întrebarea lui Paul m-a surprins cred în aceeași măsură ca și pe copil, care mă privea țintă în ochi, fără să scoată un cuvînt.

— Nu ți-ai ales un moment potrivit pentru o asemenea discuție, am intervenit, din dorința de a-l ajuta pe Silviu, care, luat pe neașteptate, ezita.

— Lasă-l pe el să vorbească, m-a rugat Paul.

— Să mă gîndesc..., a decis imediat copilul, rece, plin de importanță, ca un procuror conștient de puterea sentinței sale. Am uitat pentru o clipă că Silviu are numai nouă ani. Mi-am revenit imediat, căci, continuînd să mă privească în ochi, m-a întrebat :

— Dacă am să-ți dau mîine răspunsul te superi ?

— Nu ! l-am asigurat cu seriozitate. Dar să știi că în asemenea momente nu este bine să te pripești. Cred că ți-ar trebui mai mult timp... La anul ai să fii și tu mai mare, am încercat să-i sugerez un termen ceva mai îndepărtat.

— Nu, nu ! s-a apărat însă Silviu... Mi-ajunge pînă mîine... Dacă nu te superi ! a ținut să adauge, grijuliu.

A doua zi, după ce mi-am terminat orele, am pornit-o de la școală spre centru. Paul mă aștepta, ca de obicei, în fața parcului, să mergem împreună spre casă. Era neliniștit, chiar puțin nervos aș spune. Mi-a mărturisit și de ce.

Silviu fusese destul de agitat peste noapte, iar dimineața refuzase, în ciuda rugăminții lui Paul, să-i împărtășească intențiile. Se temea ca Silviu să nu facă iarăși vreo prostie. Considera că se grăbise cu acea întrebare care pe copil îl surprinsese, îl neliniștise chiar, și regreta că nu mai avusese răbdare, că nu-și calculase suficient de bine momentul...

În sinea mea, și eu mă temeam de același lucru, dar am căutat să-mi ascund temerea și să îl liniștesc pe Paul...

Am grăbit automat pasul, amîndoi, nerăbdători să ajungem cît mai repede la Silviu. Cînd, în sfîrșit, am intrat în casă, abia ne stăpîneam îngrijorarea, temerile. Copilul ne-a ieșit însă în întîmpinare calm, risipindu-ne spaimele neîntemeiate. Ținea în mînă o cutie metalică mică, din cele de la trusa de compas, peste care trecuse numeroase sfori, de-a lungul și de-a latul compasului, spre a o face și astfel inabordabilă.

— Eu m-am gîndit, mi-a spus, păstrîndu-și același aer grav, sobru. Vreau să stai cu noi, aici, numai că, vezi tu cutia asta ? Să nu umbli niciodată cu ea ! Ai înțeles ? Dă-ți cuvîntul !

— Da, i-am răspuns cu aceeași gravitate. Pe cuvîntul meu de onoare că n-am să umblu cu ea...

Apoi Silviu, mulțumit de asigurările mele, a ieșit grăbit din sufragerie. Priveam nedumerită spre Paul. Nu înțelegeam nimic din bizara comportare a băiatului.

— Sînt ochelarii mamei lui, mi-a explicat însă Paul, tulburat... Înțelege-i, este tot ce i-a mai rămas după moartea ei...

...Tot ce i-a mai rămas de la ea... O parte din ea, de fapt ! Care trebuie, merită să fie astfel apărată...

În clipa aceea și eu am simțit că Silviu este de fapt o parte din mine. Cea mai curată. Pe care sînt datoare să o apăr...

MĂ gîndesc deseori că omul nu este construit să trăiască singur... Și Femeia, cu atît mai mult ! Cred că este predestinată condiției de satelit, oricît nu ne-ar plăcea sau ne-ar irita o asemenea gîndire, atît de aproape poate de interpretarea femeii ca apărînd din coasta divină a bărbatului... Dar ce importanță mai au toate acestea acum ? În fața fericirii orgoliul feminin pălește...

De ici pînă colo

Ca o săgeată vie iarba a ajuns la stele ;
copacul se vede în brațe cu fructe, cu dor
și nu pune întrebări ; urme
se pot cerceta : de sus pînă jos,
imaginea e o constelație de singe ; o clipă,
un ceas, închide ochii, deschide-i dacă vrei : în preajmă,
culori felurite la un pas înaintea pașilor
au florile de-afară și de ici pînă colo,
cu o lampă de tremurători licurici,
tu știi cît de mare e lumea.

Grădina cu mere

Din ce în ce mai aproape toamna
și grădina cu mere se alătură tuturor ;
duce către aceleași ierburi aprinse,
rod și frunze, foșnetul cuminte ;
nici primul, nici ultimul,
călătorind prin vis
trecerea aceasta poate uimi,
poate fi o poveste în ochiul de seară ;
gîndind la fîntîna săpată în lut,
iată, cineva ridică palma :
lumina-și atîrnă fierul roșu
ca-ntr-un cuib în crengile de măr.

Ca de-atîtea ori

Ciudată plăcere, oriunde : înaintea luminii
nopți lungi cu singele-nhămat ;
cu două picioare decît cu-o mie,
mult mai mult alergînd ;

fluturînd o batistă de frunze acum urc ;

ard stele în ceruri, ca-n marea de lumină
și ispite săgețile de foc, dar eu,
înconjor aceste priveliști ; spre dealuri
aș vrea să nu vină zorii : în spatele aburului subțire
e pămîntul mai cald în brațele femeii ;

cu ochii cu care-o văd
nu o compar cu nimic, să n-o schimb ;
ca de-atîtea ori doar dezmierd văzduhul
pînă la primul sat.

Decor

I se aduc flori aerului verii,
de-a lungul drumului acest fior, acest asalt ;
sticlind ca sticla va veni dimineața ;
se pare că aripa rîndunicii
sporește recunoștința ; acum,
rămîn aici : lumina-mi scaldă
marea de grîu și-un munte în privire.

Teatru

Confesiuni directoriale

Cornel Nicoară (Piatra-Neamț)

— Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a trecut de la stagiunea estivală la cea de toamnă printr-un turneu început pe litoral și încheiat la București, cu un variat repertoriu care din punct de vedere spectacular a incitat în mod egal critica de specialitate și publicul. Piesele jucate, R.U.R. *de Čapek,* Acești îngeri triști *de Dumitru Radu Popescu,* Piațeta *de Goldoni și* Fluturi de noapte *de Dinu Grigorescu rămîn în repertoriul curent al teatrului. Și totuși evenimentele stagiunii nu lipsesc, ne asigură directorul Cornel Nicoară.*

— „Zilele teatrului pentru tineret", tradiționala noastră sărbătoare, a inclus în programul ei din acest an, cele mai importante titluri ale repertoriului nostru,

Avem cîteva titluri interesante pe viitorul afiș și mai multe nume noi printre angajații și colaboratorii noștri. Regizorul Andrei Mihalache pune în scenă un musical scris de Mircea Kiray Octavian după *Sînziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, cu doi absolvenți ai Institutului din București, Carmen Ionescu și Mircea Rusu. *Leonce și Lena* de Büchner se află de asemeni în repetiții ; montarea va purta semnătura lui Nicolae Scarlat. În sprijinul programei școlare vom oferi elevilor spectacolul lectură *Răzvan și Vidra.* Sperăm să mai oferim *Matca* de Marin Sorescu și *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu. Nădăjduim, de asemenea, într-o colaborare care să se concretizeze printr-un spectacol total, scris și montat de Ion Lucian, cu titlul *Clovnii,* un spectacol, așa cum îl numește autorul lui, pentru copiii de toate vîrstele de la 3 la 80 de ani. Pe linia intenției noastre de a valorifica literatura dramatică veche, am vrea să oferim *Patima roșie* de Mihail Sorbul. Visăm într-o colaborare cu Silviu Purcărete pentru *Amphytrion* de Molière, un *Pericle* de Shakespeare cu Alexandru Tocilescu, o montare cu *Merlin* de Tankred Dorst, în regia tînărului Ștefan Iordănescu.

— Și pentru că vorbim de vise : ce-și dorește noul director al Teatrului Tineretului pentru sine și pentru colectiv, acum la început de drum ?

— Împlinirea celor mai sus mărturisite și aducerea la rampă a unor spectacole de valoare egală cu cele ce au făcut ani la rînd faima teatrului din Piatra Neamț. Mai mult, un director nu-și poate dori...

Lucia Olariu-Nenati (Botoșani)

DE CURÎND *venită la direcția Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, Lucia Olariu-Nenati ne mărturisește intenția colectivului de a aborda un larg repertoriu cu un maxim randament artistic.*

— Sîntem o trupă mică, dar considerăm că putem face față unui repertoriu mare, important sub aspect tematic și spectacular. Jucăm în primul rînd pentru spectatori, pentru că arta se adresează întotdeauna publicului, dar nu vom face concesii de calitate. Este greu să formezi un public bun, dar este și mai greu să-l păstrezi, iar cu un repertoriu facil, și cu improvizații scenice, acest lucru nu se poate realiza. Ne preocupă în primul rînd montarea unor piese importante din dramaturgia contemporană originală, apoi apropierea de teatrul nostru a unor colaboratori de marcă din rîndul regizorilor. Ne-am gîndit să montăm lucrări de Teodor Mazilu, Paul Everac, Tudor Popescu, iar pentru colaborările regizorale am purtat discuții cu Alexa Visarion, Victor Ioan Frunză, Mihai Mălaimare. Ultimul a pus în scenă la noi una din premierele acestei stagiuni, *Romeo și Julieta la Mizil* de G. Ranetti, cu doi actori, absolvenți ai promoției '85 : Maria Roxana Ionescu și Dan Puric.

Un alt debut pe scena noastră a fost al regizorului student Laurian Oniga, cu piesa *Cercul în patru colțuri* de Kataev.

Se reiau : *Între patru ochi* de Al. Ghelman și *Prețul* de Ion Băieșu, care poartă semnătura directorului de scenă Eugen Traian Bordușan.

Dorim să sărbătorim și în teatrul nostru aniversarea celor 600 de ani de la instaurarea domniei lui Mircea Voievod cu un spectacol care are la bază piesa unui dramaturg din orașul nostru, Costel Pricope, intitulată *Testamentul de la Cozia.*

Anual montăm cel puțin un text din dramaturgia noastră de început, restituind scenei partituri valoroase pe nedrept date uitării. În acest sens pregătim, pentru această stagiune, spectacolul cu piesa lui Vasile Alecsandri *Iașii în carnaval.*

Ne mai gîndim la *Pygmalion* de Bernard Shaw și la alte titluri care să echilibreze repertoriul, conferindu-i greutate și cuprindere. Dorim să ne facem simțită prezența în viața teatrală a țării prin spectacole de ținută.

Interviuri realizate de

Liana Cojocaru

La TEATRUL DE COMEDIE:

„Acești nebuni fățarnici"

Acești nebuni fățarnici **de Teodor Mazilu, la Teatrul de Comedie ; actorii din fotografie (de la stînga) : Anca Pandrea, Candid Stoica, Marian Râlea, Gheorghe Dănilă, Gabriela Popescu**

TEXT important, de autoritate, al dramaturgiei românești contemporane, **Acești nebuni fățarnici** își găsește locul firesc și necesar pe afișul Teatrului de Comedie. Este a treia piesă de Teodor Mazilu reprezentată aici, după **Somnoroasa aventură** și **Proștii sub clar de lună**, fapt ce conturează o direcție meritorie în programul artistic al numitei instituții teatrale. Un alt aspect pozitiv ilustrat de premieră este deschiderea colectivului (și a directorului Silviu Stănculescu) către regia tînără. Menționăm că în această stagiune, alături de Nicolae Caranfil, autorul spectacolului, vor semna direcția de scenă a unor reprezentații Tompa Gabor, Alexandru Darie, Dominic Dembinski. Ca și în filmul său de absolvență a Institutului, **Frumos e în septembrie la Veneția**, inspirat din opera lui Mazilu, (încununat cu două premii internaționale), Nicolae Caranfil, în **Acești nebuni fățarnici**, adaptează universul scriitorului la convenția unor pelicule celebre. Dacă în film apela la **Anul trecut la Marienbad**, în spectacolul de teatru folosește filmul polițist, de serie neagră.

Formula în raport cu textul se dovedește originală, revelînd sensuri inedite. Astfel, atmosfera și regulile genului, sugerate prin elemente de decor, costume, comportament al interpreților, dau, prin disproporție cu preocupările mărunt-pedestre ale eroilor mazilieni, măsura derizoriului acestor existențe marginale, a aspirației lor ridicole spre sublim. Iordache apare la rampă ca un gangster din filmele anilor '30, (modelul fiind cel întruchipat de Humphrey Bogart). Cinic, dezabuzat, el ține un lung monolog — o arie a infamiei, minciunii, delațiunii — ca ideal de viață. Muzica din **Pantera roz** ne introduce în misteriosul cuib al acestor paraziți sociali și morali : un subsol sordid, populat de cîteva scaune și o masă de biliard, element de recuzită de multiple și expresive funcții dramatice. Este locul unde sînt dosite dosarele, acoperite de praf, ale acestor birocrați, în care sînt ascunse bunurile cîștigate pe căi ilicite. Aici își consumă personajele energia și forța intelectuală în jocul de biliard. El va deveni, printr-o surprinzătoare transformare, raiul unde se retrag protagoniștii înspăimîntați de sancțiunea iminentă a controlului financiar. Deasemenea, va fi cîmpul de luptă pe care cad eroic, după o partidă absurdă, cei doi cavaleri incoruptibili ai cinstei și corectitudinii. Realizatorii spectacolului fac vivisecția atrofierii umanului din om printr-o lectură detașat ironică și sarcastică. Tema majoră a textului și misanscenei concepută parodic este degringolada spiritului. Acest spațiu al tranzacțiilor cu sentimentele și bunurile materiale, este un imperiu al mitocăniei, al lăcomiei, meschinăriei, inculturii și prostului-gust. Iordache este agresat, maltratat la propriu de pasiunea calculată a celor două femei isterizate, Camelia și Silvia, care vor să-i distrugă moralul. Șeful acestor gangsteri de mahala complotează cu mediocrul și palavragiul Dobrișor pentru a-și menține scaunul, deoarece conform logicii sale, „Omul e trecător, scaunul e veșnic". Acest clan de delincvenți este nu numai infirm moral dar și metafizic. Ei au spaime, par tulburați de venirea „controlului financiar". Soluția salvatoare le-o oferă personajul „Sublimul în caz de forță majoră", a cărui imagine pare împrumutată din filmele de groază cu vampiri. Cocoșat, într-o sutană preoțească, mefistofelic, țopăind pe ritmul unui șlagăr la modă, el mînuiește cu aceeași dexteritate biblia dar și banii, reala sa preocupare fiind să le sustragă cîștigurile agonisite. Finalul, ca și în alte spectacole Mazilu ale tinerilor regizori **(Proștii sub clar de lună**, la Arad, montat de Dominic Dembinski și **Acești nebuni fățarnici**, la Iași, în direcția de scenă a lui Cristian Hadji-Culea) neliniștește prin perspectiva contaminării binelui, a proliferării răului în forme mai perverse. Bărbatul cu capul în nori, după ce participă cu o bucurie de copil alienat la mașinațiunile grupului, îi demască anihilîndu-le șeful. Înconjurat de bunăvoința lingușitoare și lașă a supușilor, rămași fără stăpîn, spălîndu-se pe mîini ca Pilat — dă semne că îi va lua locul.

Nicolae Caranfil își dezvoltă lectura coerent, cu mai multă pregnanță și umor mai ales în prima parte. Gagurile funcționează cu inventivitate. Jocul de relație este bine susținut de interpreți. În partea a doua, evenimentele se precipită, dar, paradoxal, ritmul scade, formula scenică se dovedește pe alocuri retorică. Scenografia lui Puiu Antemir susține concepția regizorală printr-un cadru metaforic. Decorul, aerat, cu elemente de recuzită puține, își propune să fie o proiecție a golului interior al eroilor, iscat de imposibilitatea de a comunica, de a participa la bucuria sau suferința aproapelui, din incapacitatea de a-și asuma experiențe existențiale.

Costumele completează prin detalii portretul moral al personajelor. Lumina — element important în crearea atmosferei spectacolului — este folosită de regizor insuficient. În conducerea jocului actoricesc, direcție în care mai are a se exersa, Nicolae Caranfil se dovedește eficace și imaginativ mai ales în prima parte și în finalul spectacolului. Marian Râlea, proaspătă și inspirată achiziție a Teatrului de Comedie, este dotat cu o capacitate deosebită de a portretiza în comedie, acoperind o paletă diversă de modalități, de la ironie și ris pînă la sarcasm și grotesc ; argumente sînt rolurile create de el în spectacolele Caragiale la Teatrul din Ploiești, în **Iona** de Marin Sorescu, **Troilus și Cresida** de Shakespeare și **Deșteptarea primăverii** de Wedekind pe scena Institutului. În Iordache, deși handicapat de vîrsta eroului, și de unele tendințe exteriorizante, actorul rezolvă partitura printr-o evoluție concentrată, cu economie de mijloace, construind cu o bună tehnică. Pe parcursul reprezentației el atinge și unele momente de strălucire (cum ar fi în confruntările cu Silvia și Camelia sau cu Adam). În Camelia, tînăra Gabriela Popescu are farmec fizic și precizie, este felină, ipocrită, discută negustorește despre sentimente, dezlănțuindu-se cu frenezie, accentuînd viciul erotic al eroinei. Uscată, cicălitoare, cu mișcări de marionetă dezarticulată, Anca Pandrea este în Silvia o caricatură a idealurilor matrimoniale. Interpreta debutează bine, dar își pierde verva comică în partea a doua a reprezentației. Gheorghe Dănilă, în Dobrișor, compune cu personalitate masca unei lichele de vocație. Candid Stoica are candoare și privirea timpă, subliniind cu nuanțare natura duală a Omului cu capul în nori, ce se insinuează absurd și periculos în existența celorlalți. Florin Anton apare în trei ipostaze deosebite, demonstrînd o foarte bună mobilitate fizică și psihică. Am reținut în special compoziția sa originală în rolul Sublimului. Actorul are deasemenea tensiune în înfruntarea cu Adam. Este cabotin în Licheaua întîrziată persiflînd superficialitatea unui tînăr punk. Silviu Stănculescu se detașează în montare, construind cu fantezie parodică chipul lui Adam. Prin gesturi adecvate și vocea transformată el sugerează îngustimea de orizont, stupiditatea și eroismul de paradă al acestui incoruptibil, care postulează : „Disprețul față de ceilalți îmi fortifică organismul". E un rol excelent.

După **Lewis și Alice** și **Un bărbat și mai multe femei**, montate la Teatrul Foarte Mic, **Acești nebuni fățarnici** este al treilea spectacol semnat de Nicolae Caranfil. O considerăm întreprinderea sa scenică cea mai închegată artistic pînă în prezent.

Un debut bun de stagiune la Teatrul de Comedie.

Ludmila Patlanjoglu

Un recital

MEREU tînăr în inițiative și generos în același timp, Teatrul Mic a găzduit săptămîna trecută premiera unui recital de poezie românească de la Eminescu la Nichita Stănescu.

Moda, ca să nu spunem tradiția recitalurilor individuale, a cam dispărut sau în orice caz a fost neglijată în ultima vreme din motive pe care mărturisim că nu le cunoaștem.

Iată, totuși, că o tînără și talentată actriță de la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș se încumetă să apară în premieră pe o scenă bucureșteană, în fața unui public avizat și iubitor de poezie.

Trebuie să spunem de la început că actrița este cunoscută prin numeroasele-i apariții scenice, filmice și de televiziune avînd în același timp și un impresionant palmares internațional datorită turneelor efectuate în Statele Unite ale Americii, Canada, Australia, Franța, Olanda, Belgia, Elveția, R.P. Ungară, Iugoslavia, toate bucurîndu-se, după propria-i mărturisire, de un răsunător succes.

Actrița se numește **Adám Erzsébet** și dorința ei de-a susține un recital în limba română mi se pare o inițiativă vrednică de stimă.

Ideea acestui spectacol alert este eterna poveste a iubirii, așteptarea înfrigurată a femeii glosînd pe obsedantul refren : „De ce nu-mi vii ?".

Pe fundalul unui decor stilizat, sublimînd un peisaj de inconfundabilă apartenență, cu păsări ciudate înșurubate în aer, bărci singuratice fără vîsle și, sate cuibărite sub dealuri, cai singuratici și tandri, munți nimbați de zăpadă, totul pictat în nuanțe de galben (culoarea melancolică a așteptărilor), spectacolul debutează blînd și cu ușoare accente patetice. O muzică discretă, dar modernă, subliniază în surdină plastica mișcărilor. Actrița știe să-și dozeze efortul, spectacolul crește și se dinamizează prin interpretarea **cîntată** a anumitor pasaje.

Trebuie subliniată capacitatea interpretei de-a emoționa publicul, în adevăratul sens al cuvîntului, prin simplitatea rostirii și intensa trăire interioară. O mișcare scenică bine dozată, simț muzical, sinceritate și o mare atracție față de poezie, iată numai cîtiva piloni pe care se sprijină farmecul acestui recital oferit în premieră la București.

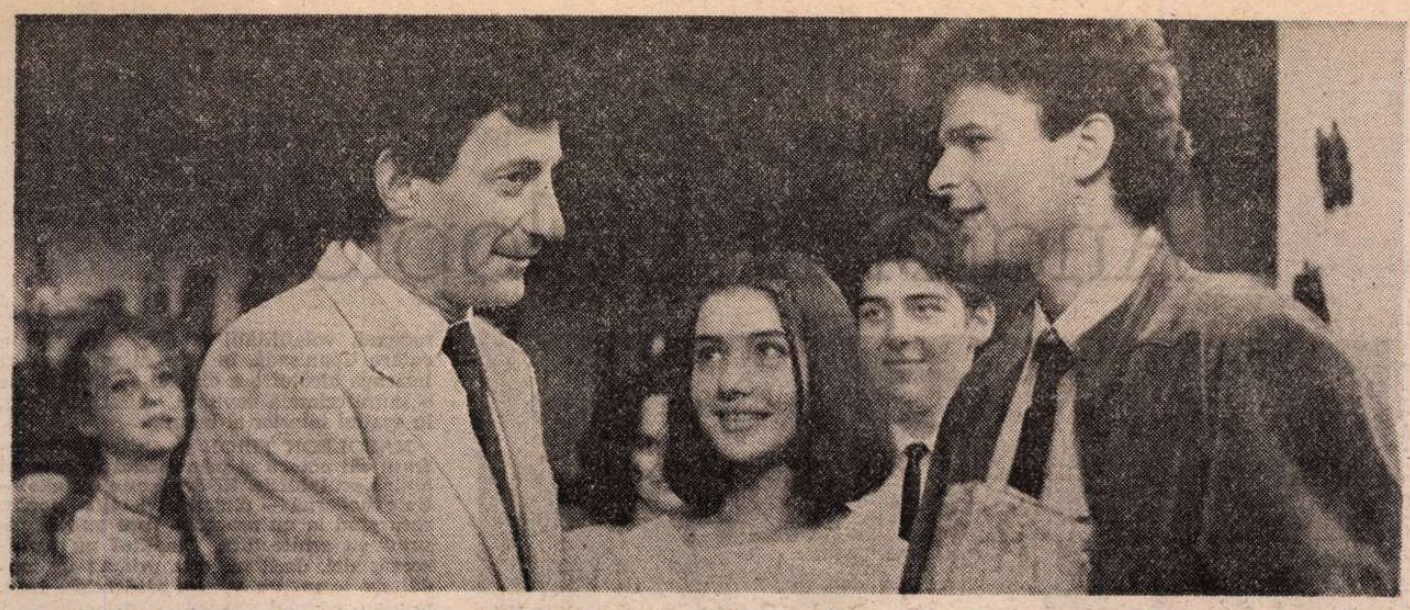
Nu este lipsit de interes să reproducem una din frazele care deschid caietul program și care aparțin, ca o mărturisire de credință, actriței **Ádám Erzsébet** : „Nu știu la ce nivel artistic mă voi putea în cele din urmă achita de exigența interpretării — direct în limba lui Eminescu — a unor versuri din poezia clasică și contemporană românească. De decis, o va decide publicul..."

Și generosul public prezent în sală a decis, răsplătind cu aplauze efortul și reușita artistică de elevată ținută.

Să amintim că decorul este semnat de pictorul Viorel Mărginean, montajul literar aparține lui Hajdu Győző și muzica însoțitoare, servind excelent textul, lui Nicu Alifantis.

Sala Teatrului Mic s-a dovedit încă o dată admirabilă pentru a găzdui acest gen de spectacole atît de îndrăgite de public. E revitalizarea unei tradiții care se cere continuată.

Mircea Micu



Ion Caramitru, alături de debutanții Oana Sîrbu și Tudor Petruț, într-un cadru din filmul Liceenii (scenariul : George Șovu, regia : Nicolae Corjos)

Pronostic infirmat ?

PENTRU a repeta deosebitul succes(la cincisprezece luni de la premieră, **Declarație de dragoste** înregistra aproape patru milioane de spectatori), scenaristul George Șovu și regizorul Nicolae Corjos se grăbesc să propună, prin recentul film **Liceenii**, revenirea pe itinerare similare în universul adolescenței. Și fenomenul cuceririi publicului larg se anunță la fel de impresionant, sălile unde rulează **Liceenii** umplîndu-se pînă la refuz. Din precedenta peliculă sînt preluate ambianțele (decorurile aparțin din nou lui Ion Nedelcu), iar inițialul tip de relații dintre elevi, profesori (piesele de rezistență ale reprezentanților corpului didactic rămînînd în continuare, dirigintele „Socrate", interpretat tot de Ion Caramitru, și profesoara „Isoscel", cu aceeași vervă savuroasă, întruchipată de Tamara Buciuceanu-Botez) și părinți își sporește aura cordială. Eliminate fiind eventualele umbre încă de la nivelul structurării feluritelor — măcar după vîrste și meserii — categorii de personaje, înțelegerea absolută și reciprocă se instaurează pe suprafețele desfășurării cinematografice.

Dacă protagoniștii **Declarației de dragoste** se aflau în pragul bacalaureatului, depășind, totodată cîteva dintre asperitățile existenței mature, liceenii se așează abia în băncile clasei a X-a. Întinerirea centralei galerii portretistice este în sine surprinzătoare, deobicei, în filmele perechi, neschimbată păstrîndu-se identitatea eroilor principali. Aparent minora coborîre în timp provoacă mutația popularei diagrame sentimentale, fundamentală în definirea anterioarelor profiluri, din planul concret în cel al aspirațiilor confuze încă. Bine aleasă, echipa de debutanți se recomandă promițător, prospețimea fizionomiilor fiind potrivită pentru captarea incertelor elanuri juvenile. Astfel, liceanul Mihai își închide dorul în tăcerea florilor, lăsîndu-l să evolueze liber numai în imaginare proiecții poetizante, apoi se hotărăște, fără a fi îndemnat de nimeni, să renunțe la inocentele reverii (talentul lui Ștefan Bănică-junior impunîndu-se tocmai într-un asemenea autoritar monolog adresat sieși, în oglindă) ; în vreme ce Ionică (jucat de Mihai Constantin, cu sigură vocație comică) privește, așteaptă, calculează efectele actelor de tandrețe ale celorlalți, ajungînd să le mimeze la rîndu-i, doar atunci cînd intră, împreună cu prietena sa Geta (nostimul rol de întindere redusă prinzînd contur grație Cesoniei Postelnicu), în ipostaza de spectatori ai filmului **Declarație de dragoste.** Regimul emoțiilor se limitează astfel, proeminente devenind nu trăirile, ci echilibrata voință de satisfacere a firești nevoi de cunoaștere.

Orizonturile seninelor descoperiri se orînduiesc după cronologia unui an de învățămînt ; într-un soi de entuziasm „monografic" se inventariază locurile și ocaziile faste pentru derularea cunoscutelor programe educative. Camera de luat vederi (operator Alexandru Groza) se amplasează aproape mereu frontal, cuprinzînd în monotone încadraturi de dimensiuni medii instantaneele din clasă (de la lecțiile obișnuite la teze, de la ședințele U.T.C. la colocvialele confruntări din recreații), din atelierul cu strunguri, din parcul cartierului. Policromia narativă se ivește trudnic, cu toate că neîncetat scenele se strămută de la internat la Ateneu ori la Muzeul de istorie, din familia celui care-și sărbătorește „șaptespreceze primăveri", avîndu-i ca invitați pe dirigintele și pe colegii săi, prezenți in corpore, deasemenea, la gară spre a-l întîmpina pe laureatul Olimpiadei de matematică pe țară. Performanțele (de rapidă recuperare a materiei neștiute, ori de învățare a tainelor șahului) și conduitele pilduitoare (de prietenie, de responsabilitate, de refuz al soluțiilor nedemne, al indiferenței orgolioase, al ranchiunei) se înmulțesc neîncetat, suprapunîndu-se concentric peste curgerea epică, astfel încît episoadele nu-și urmează crescendo-ul logic, ci își anunță mai mult supra temele, fie prin autonome „prefețe", fie prin concluzive epiloguri. În recuzita anecdotică se stabilesc corespondențe banale (colierul de scoici purtător al „simfoniei mării" și „darul de suflet" fiind tot o podoabă pentru gît, împletită însă din mărgele și investită cu semnificații melodramatice), acuzate suplimentar prin efectele de ralenti ori stop-cadru. De teama dispariției spontaneității de pe chipurile „ucenicilor" în arta interpretării, mizanscena renunță la mișcarea naturală, riscînd însă la fel de stînjenitoarea aplatizare a spațiului prin gruparea ca la fotograf (corul „spontan" reunit, umăr lîngă umăr, spre a intona tradiționalul „La mulți ani"), prin inexpresivele dispersări de-a lungul pereților (în încăperea meciului simultan de șah), ori prin cumintea aliniere, cu fața la rampă (pe scena de la uzină).

Trecutul coeficient de atractivitate se regăsește în dinamica accentelor hazlii, presărate constant în dialoguri spre a face mai agreabile numerosele lecții, la propriu și la figurat. După cum nu-i exclus ca însuși abundentul comentariu muzical (de astă dată compozitorul Florin Bogardo subordonîndu-și partitura șlagărului cîntat de el însuși împreună cu Stela Enache). Ecourile **Declarației de dragoste** reverberează însă prea stins ; numai pura generozitate a tinerilor ar putea să mențină, grație solidarității dintre liceenii de pe ecran și cei din sală, cotele înalte ale interesului manifestat în prima săptămînă. Deși nu cred, aș dori ca acest pronostic să nu se infirme pentru a sprijini efortul de continuitate, fără îndoială stimabil.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Dilema

■ **Pentru țară și rege** face o figură aparte printre filmele frontului. În prejudecata curentă cel puțin, filmografia subiectului seamănă cu o lungă melopee într-o singură gamă, cu noroiul, sîngele și foamea drept eterne atribute, cu moartea, umilă sau eroică, drept singură alternativă. Aici, în filmul lui Losey, se întîmplă altceva : o infimă schimbare de unghi de vedere care deplasează substanțial înțelesurile. Sîntem puși și aici în fața ritualului monoton al războiului, a vieții cenușii de sub pămînt, a presiunii atroce prin care presimțirea morții desfigurează clipă de clipă destinele și caracterele ; numai că, în timp ce în protocolul clasic ordinea lăsată în trecut pare un ideal nostalgic de care ne desparte doar zidul războiului, aici chiar insulele de firesc moștenite din viață sînt veștejite pînă la caricatură. Dacă, în general, cineastul clasic se revoltă împotriva războiului în sine, nemulțumirea lui Losey este dublă împotriva războiului, dar și a injustiției venite din trecutul aparent pașnic. Filmul său capătă astfel un dublu aspect, dincolo de decorul realist și cotidian, citindu-se în el reflexe justițiare. Reîntîlnim cunoscutul univers al transeelor noroioase, reîntîlnim viața frontului neclintită nici în fața morții din tabieturile-i inutile (toaleta de dimineață, cafeaua băută de ofițer, dar și plasturele de hîrtie de pe obrazul condamnatului la moarte), reîntîlnim tot ce știam că este rău și insuportabil, însă pe Losey par să-l întărîte mai ales legile care vin din trecut, frumoasele dogme ale onoarei și ordinei, ipocritele automatisme ce nu-l părăsesc pe om nici în fața morții. Bocancul clipocind în noroi, pansamentul însîngerat, ciorba murdară din gamelă sînt numai prim-planul realist dincolo de care se întrevede, ca printr-un geam, în fundal, lumea nedreaptă ce n-a încetat o clipă să existe, lumea conformismului blindat în paragrafe rigide și false.

De o simplitate clasică, subiectul filmului ne este cunoscut : procesul unui dezertor desfășurat între două atacuri ; n-are nici un martor pentru că toți camarazii i-au murit ; venit pe front ca voluntar, și-a luat lumea în cap din cauza singurătății ; completul de judecată are de ales între a-l înțelege și a-l condamna la moarte, între a-i lăsa onoarea de a fi ucis în luptă sau a-l trimite în fața plutonului. Nimic nu pare mai absurd, dar acestea sînt fețele dilemei, iar judecătorii o aleg pe cea mai josnică. Finalul este zguduitor. Executat de mîna colegilor ce-l vizitaseră cu puțin în urmă în celulă ca să-și ia rămas bun, voluntarul-dezertor rămîne în humă ca un deșeu uman și se topește treptat, pînă la dispariție, ca o amprentă, repede uitată, pe obrazul pămîntului.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Emisiuni educative

● Un eveniment se anunță includerea, în cuprinsul **Teleenciclopediei,** a serialului (format din 4 filme documentar-artistice) **Istoria în monumente. Dacii și civilizația lor,** dedicat civilizației getodacice de la origini pînă la formarea poporului român și continuitatea lui pe teritoriul vechii Dacii. Sîmbătă seara, primul episod, **Strămoșii** (comentariul acad. Emil Condurachi).

● Ultima ediție din **Radio-voinicel,** ciclul **Muzica povestește,** ne invită a repune în discuție problema emisiunilor educative în general și a celor adresate copiilor, în special. Ne oprim la acestea din urmă, gîndindu-ne atît la frecvența lor în structura programului radiofonic, la amplitudinea tematică propusă și nu în ultimul rînd la mijloacele specifice de organizare a materialului., mijloace determinate destul de evident de vîrsta și preocupările micilor ascultători. Seriozitatea, competența profesională, inventivitatea ce caracterizează rubricile muzicale radiofonice interesînd pe maturi le regăsim și în rubricile pentru copii, precum **Muzica povestește.** A „înfățișa" temele, motivele, organizarea unei rapsodii de George Enescu fără a îneca în didacticism explicativ inefabilul pur al muzicii ni se pare o performanță și rubrica pe care am ascultat-o luni după-amiază (scenariul George Marcu) îndeplinește acest nobil deziderat. I-am dori ciclului **Muzica povestește** o frecvență ritmică, lipsită de întreruperi vreme îndelungată, după cum, deși exemplificările sînt mai greu de realizat în studio, inițiative similare ar putea fi luate și pentru popularizarea celorlalte arte pe care copiii le iubesc sau pot fi învățați să le iubească în aceeași măsură. Locul unor astfel de emisiuni în educarea celor mai tineri cetățeni este de ordinul evidenței.

● În seria mereu interesantă, incitantă adeseori, propusă de **Tezaurul folcloric** (redactor Marioara Murărescu), secvențele t.v. dedicate lunii seara creatorilor și creațiilor Maramureșului merită un loc de prim plan. Ce să remarcăm mai întîi? Talentul indiscutabil al Anuței Tite, relevat atît de cîntecele cît și de tablourile sale, autenticitatea interpretării prin care se distinge grupul vocal „Mara" sau frumusețea de netăgăduit a obiceiurilor, păstrate peste timp de o colectivitate pentru care aducerea în actualitate a tradiției, continuarea ei în forme noi, reprezintă un fapt firesc, integrat organic modului de viață? Priveam fragilele podoabe purtate de o preafrumoasă mireasă din zona Sighetului și îmi aminteam de acea dimineață, incredibil de poetică, în care, din ceața lăptoasă ce învelea văile și dealurile Izei, s-a desprins un grup de tineri oieri. Se întorceau acasă, după o lungă absență, purtînd cu grație semețe pălării împodobite cu flori albe, străvezii și atît de fragile încît fosneau aproape la fiecare mișcare, luminînd melodios profilele bărbătești dar și întreaga privelițe.

Ioana Mălin

Telecinema

Viața grea a „happy-end"-ului...

● N-AM nimic împotriva **happy-end-urilor.** Nu sînt nici dintr-acei care pun sistematic răul în față sau la urmă. Există happy-end-uri feroce. Există rele feerice. Totu-i să se potrivească, vorba din veac a lui Ion Luca Caragiale, în acele „Citeva păreri", mic tratat de estetică practică, mereu uitat de savanții noștri în frumos și morală. Dar nu admit, mă-nțelegi, nu admit să mă văd tras pe sfoară printr-un happy-end tras de păr. Ce frumos ar fi fost, de pildă, ca filmul de sîmbătă seara să se încheie doar prin demascarea „căpitanului războinic" ca un manipulat în ale binelui. El să recunoască în fața mulțimii dezamăgite că ultima lui performanță de „erou al dreptății" a fost o înscenare la care avusese slăbiciunea să marșeze, dar să peroreze, patetic că nu el contează, ca persoană, ci doar ideea pe care voia s-o impună, fie și printr-o înscenare dubioasă, care-i răpea ceva din eroism. Mulțimea să-l fi sfîșiat (nu să-l omoare, căci n-ar mai fi fost comic...) iar el să se lase sfîșiat, proclamînd că ideile altruismului, ale sacrificiului de sine în favoarea celor năpăstuiți, sînt de neînvins... Era o bună ocazie de a proclama superioritatea ideii curate asupra individului care o întruchipează curat-murdar și tare precar. Nu, ar fi fost prea subtil.

Happy-end-urile subtile nu-s prea agreate, niciodată, nicăieri, fiindcă încordează meningele și din în-

cordare cine știe ce nehappy-end poate ieși. Decît un happy-end subtil mai bine unul din acelea care-ți vîră degetele în ochi pentru a te face să vezi clar. Nu te vor durea ochii, dar te va durea mintea. Căci există clarități — în artă — care devin dureroase prin inutilitatea lor. Așa că revolta mulțimii împotriva unei înscenări care compromitea caracterul eroico-spontan al „Căpitanului războinic" a fost, la rîndul ei manipulată de scenarist într-o înscenarea unui happy-end care reabilita ceea ce nu mai avea nici nevoie și nici haz să fie reabilitat, „heraul" rămînîndu-ne simpatic foc chiar și fără un incendiu în care să se arunce, cu întreaga sa ființă, ca să salveze un copil... Subiectul se ridica aprig împotriva înscenării binelui, dar scenaristul — grijuliu — ne înscena un „și mai bine" și mai și. De ferice ce se voia, evitînd „coada de pește", happy-end-ul devenea mai trist decît o coadă de mătură. Ne alegeam cu un erou „sans peur et sans reproche", dar și cu un scenarist tare temător să nu ne lase prea inteligenți.

Adevăru-i că e tare greu, pe pămînt și pe ecran, cu happy-end-urile !

Problema nu se mai pune însă pentru cei care au avut fericirea să o vadă pe Greta Garbo îmbrățișîndu-l pe Robert Taylor în **Doamna cu camelii,** duminică.

Radu Cosașu

Plastică

Anatomii ciclopice

Jurnalul galeriilor

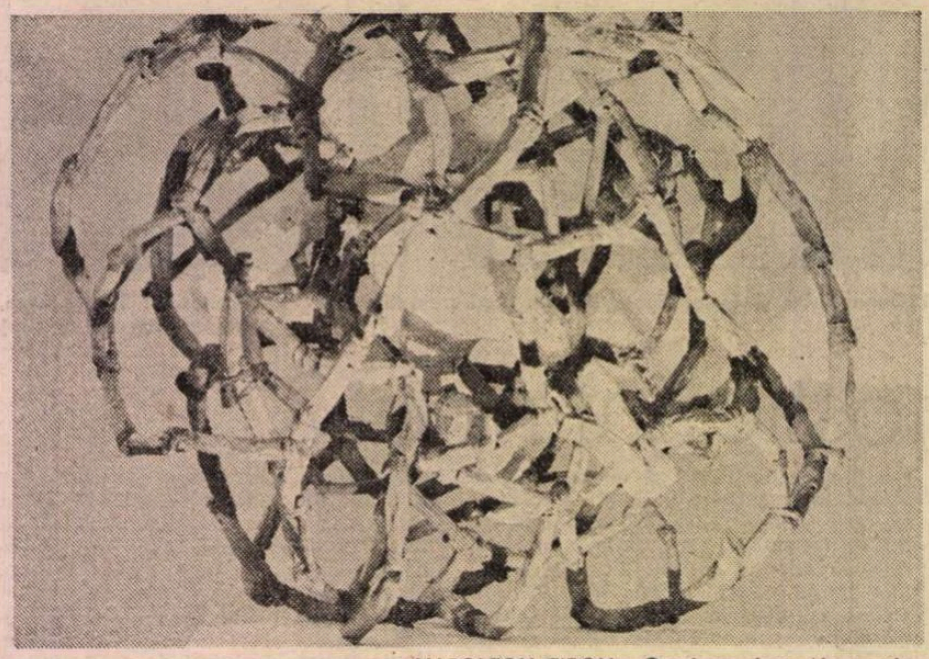
„Galeriile Municipiului"

● FĂRĂ îndoială că principala calitate a selecției de pictură pe care **Rodica Xenia Constantin** o expune la „Galeriile Municipiului" este aceea de a concentra explicit liniile de tensiune în jurul cărora se organizează demersul artistei. Pentru înțelegerea opțiunilor și a programului său pe termen lung, acest gen de etalare are avantajul conturării distincte a personalității, cu toate obsesiile și problemele, cu toate soluțiile — definitive sau nu — convocate în transferul motiv-imagine. Căci artista, prelungind un tip tradițional de relație cu realitatea imediată, este o declarată amatoare de peisaj, chiar dacă pe această direcție își permite interpretări ce se detașează de servitutea analogiei, mergînd pînă la punctul unei deplasări spre decorativul abstract. Majoritatea lucrărilor expuse au ca punct de plecare provocarea aruncată de un pretext peisagistic — nu se exclude nici intervenția omului în limitele naturii — premisă clar furnizată prin intruziunea unor studii pregătitoare, în guașă, foarte picturale în esența lor. Din acest punct însă încep și prelucrările subiective, tentația transformării unui simplu „dublu" convingător într-o problemă de mesaj și meditație prevalînd pînă la punctul instalării unor valori simbolice. Este cazul acelui grupaj de imagini ale arboreluiprincipiu, care tinde să devină semn cu multiple conotații, ca o scriitură spațială dincolo de concretul modelului preexistent, ca o altă certitudine, pe plan mental de această dată. Aici și performanța picturală este remarcabilă, în sensul manipulărilor tonale, relația ideemijloace fiind de o inextricabilă omogenitate și pe direcția liniilor de tensiune esențiale. Același lucru se întîmplă și atunci cînd, renunțînd la construcția rectangular-corectă, artista combină o privire complice post-cubistă cu o picturalitate expresionistă, redactînd un ciclu de case și șuri gîndite ca repere arhetipale într-un spațiu alveolar aparte ca sentiment. O mențione merită și puținele naturi statice, simbolice și pline de implicații adiacente în severa lor tratare, de o asceză cromatică demnă de reținut, ca un semn de adăugat celorlalte calități. În totul, o expoziție concentrată, densă, mizînd pe imagini-semn și pe picturalitate, evident purtînd semnele unei sincere tensiuni și ale dorinței de sinteză semantică, fără a refuza analiza și senzualitatea materiei cromatice.

„Simeza"

● CUNOSCUT mai ales datorită acțiunii din domeniul decorației monumentale, teritoriu în care transferă experiența graficianului preocupat de subtile și complicate tehnici de imprimare pe folii metalizate, **Gheorghe Tofan** realizează prin această expoziție performanța de a convinge dintr-o dublă perspectivă. Prima, care poate fi diminuată de spectaculosul tehnologiei sofisticate, este aceea a capacității graficianului, desenatorului preocupat de metafore, de a redacta imagini complexe, codificate fără obstacolul șaradei optice, în care dialogul om-ambianță, om-natură ocupă locul principal, adăugîndu-se și contrapuncte de natură abstractă, evident decorativ-expresive și urmărind o idee. A doua, necesară ca un complement organic pentru revelarea celei dintîi, este aceea a procedeului propriu-zis, domeniu în care Gh. Tofan se dovedește un virtuoz inovator, apelind la soluții racordate explicit la tehnologia modernă, foarte aseptice ca rezolvare și de o impecabilă acuratețe profesională. Domeniile abordate sînt diferite și totuși extrem de convergente, pentru că o anumită gîndire unificatoare, obsedată de un program evident la parcurgerea expoziției, stabilește acel flux ideatic decis conturat prin care fragmentele se integrează unui întreg, asemeni unui „puzzle" captivant. Impresionează mai ales modul în care, depășind tentațiile speculației optice în favoarea iconicității intrinseci, el convoacă elemente de vocabular disparate, integrîndu-le într-o sintagmă omogenă, reușind și performanțe cromatice, în egală măsură provocatoare optic și subtil acordate. Se cuvin reținute pasajele de griuri, rafinate, și imateriale, ca și o voluptate a construcției abstracte de planuri și linii de forță cu ajutorul unor familii tonale evident gîndite pe măsura efectului lor sinestezic și simbolic. Complexă, densă, plină și incitantă în sfericitatea ei, întreaga expoziție se transformă într-o explicită pledoarie în favoarea demersului acestui artist al minuțiilor monumentale.

Virgil Mocanu



NAPOLEON TIRON : **Omul ca desen în spațiu**

PRESTIGIUL masei, al corporalității implacabile, sculptura l-a pierdut de mult. Volumele ei compacte s-au șubrezit, mai întîi, sub agitația compoziției baroce, apoi sub verva modelajului „impresionist". Convexul a început să fie un simplu pasaj între două concavități, iar golul a încetat, de la o vreme, să mai plonjeze plinurile, pentru a le înlocui pur și simplu. „...Să proclamăm — spunea Boccioni în 1912 — abolirea totală a liniei finite și a statuii închise. Să deschidem figura ca pe o fereastră și să închidem în ea mediul în care trăiește". Archipenko gîndea în același spirit : „am ajuns la concluzia că sculptura poate începe cînd spațiul e încercuit de material". Urmează Gabo („Respingem massa fizică ca element plastic...") și o întreagă linie de artiști, de la Moholy-Nagy la Julio González, de la Giacometti la Calder, pentru care sculptura e, preponderent, **prezență a spațiului** și nu prezență **în** spațiu. Statica blocului de marmură intră în disoluție, liniile „se deplasează", pletora tenace a materiei cunoaște rigorile unei insidioase diete. Brâncuși anatemizează „biftec"-ul michelangiolesc, Sartre întoarce spatele statuilor tradiționale „care îți aruncă în ochi eternitatea lor greoaie". Rezerva față de plinul volumetric se cuplează, de la bun început, cu demitizarea clasicității. Devine actuală străvechea ironie a lui Quintilian (dacă ironie era), pentru care Polyclet nu e decît un portretist al tînărului exemplar, „apt pentru serviciul militar și pentru exercițiile de gimnastică".

Cu expoziția sa de la Dalles, Napoleon Tiron — căruia prietenii îi zic, scurt, Napo, imitînd, prin apelativ, înfățișarea lui vînos abreviată — pare asimilabil programelor stilistice invocate adineaori. În realitate, obiectul produs de el e inclasabil. Poți face, firește, o sumedenie de asociații (cum reușește, cu ingeniozitate, Dan Hăulică în textul de catalog), poți situa vag căutările sale mai curînd într-o direcție decît în alta, dar senzația persistentă, de nedepășit, primă și ultimă, e aceea a lucrului **nemaivăzut**. Napo nu seamănă cu nimeni. Iată o propoziție pe care cronicarul plastic al ultimelor decenii s-a dezobișnuit s-o mai rostească... Originalitatea absolută, victorioasă, a lui Napoleon Tiron ar trebui să fie, pentru mulți dintre colegii săi, un prilej de severă reflexie : căci ea e străină de încăpățînarea pubertară de a fi mereu „la curent", hiper-actual și hiper-monden, după cum e străină de orice premeditare abuziv teoretică. Singura preocupare a lui Napo e buna investiție a talentului propriu, efortul neconcesiv, **monomania facerii.** Harul nu e treaba lui. Nici publicitatea. „Noutatea" e, în asemenea cazuri, o specie a singurătății. Și e singura noutate firească, neconfecționată, vie: ea vine dinăuntru, din **unicitatea** adîncă a ființei și nu din febrele ei concurențiale, din „management" și hipertrofie a Eu-lui.

Cum se face că „abolind statuia închisă", desființînd opacitatea mușchiuloasă a plasticii convenționale, lucrările de la Dalles nu sînt comparabile cu ale altor artiști, subsumabili acelorași „teze" ? Mai întîi, pentru că funcția „golului", a „deschiderii" este, la Napo, alta : golul nu contrapunctează, ornamental, forma, nu e o abilă „soluție" estetică și nici nu are prezumția sofisticată a subordona plinul ca pe simpla lui emanație. Golul lucrărilor lui Napo nu dezagregă forma, ci, dimpotrivă, o articulează. De aceea, siluetele pe care le contemplăm sînt — în ciuda aerisitei lor arborescențe — de o uluitoare stabilitate. Diafanul exală o masivitate stranie, iar inconsistența apare monumentală, de o abia plauzibilă vigoare. În absența oricărei carnalități, avem totuși intuiția anatomicului, după cum în absența oricărui detaliu particularizant, resimțim corpurile expuse drept nuduri. Nu ecorșeuri, nu schelete, ci forme pline, epifanii ample ale trupescului : „scheletul" nu mai e **axă,** ci **înveliș.** Iar vidul în genere nu e o **pauză** a materiei, ci **boltirea** care o susține. Vidul e **miez.** În sculpturile lui Napo, el devine, uneori, vizibil ca atare : fie ca embrion încert, învelit într-un placentar ghem de articulații, fie ca zid dens, captiv într-o labirintică încrengătură. Funcția golului în lucrările de la Dalles e, așadar, aceea a zidului lăsat să se vadă într-una din ele : o funcție **coagulantă,** de element portant, opus, paradoxal, volatilității și dispersiei. Ca în cutare Upanișadă, în care ni se spune că întreaga alcătuire a omului se sprijină pe o infinitezimală cavitate, aflată undeva, în spațiul interior al inimii.

NAPOLEON TIRON se distinge de confrații săi notorii și prin modul în care își obține sculpturile. El depășește disputa — tipic modernă — dintre modelaj și cioplit, recurgînd la un procedeu care îmbină țesutul cu arhitectura. Cioplitul nu furnizează, aici, decît materia primă : un modul de lemn, un vreasc sărăcăcios, care, printr-o harnică asamblare, produce mari șarpante, infinit extensibile. Derizoriul capătă astfel — prin acumulare — aura somptuozității. Termenul „sculptură" devine impropriu : e vorba, mai curînd, de o abundentă combinatorică, de o multiplicare — cvasiorganică — a fragmentului, pînă la obținerea unui păienjeniș osos, evocînd — într-o variantă frustă — proliferarea flamboyantă a nervurilor de pe plafoanele goticului tîrziu (la **King's College** din Cambridge, de pildă). Procedeul e mai degrabă din categoria **reconstituirii** decît din aceea a strictei invenții; e ca și cum, din elemente deja **date** (printr-un prealabil demers arheologic), s-ar reface imaginea aproximativă a unor exemplare din preistoria speciei. Sculptorul își atribuie rolul de **restaurator :** ca egipteanca Isis, care și-a reînviat bărbatul, adunînd laolaltă bucățile inerte ale trupului său risipit. Dar reconstituirea poate fi înțeleasă și ca **proiect.** Napoleon Tiron pare decis să repună în discuție structura **originară** a corporalității, „modelul" însuși al omului, în impozanta lui universalitate. Tragedia și umorul conviețuiesc în acest „model" cu o egală îndreptățire : sacralitatea umbroasă a corpului, demnitatea lui fragilă și verticalitatea spectrală, de zeu obosit, a posturii sale, se exprimă rînd pe rînd și toate deodată în poporul de coloși gracili închipuit de Napo. Tonul grav al ansamblului e, uneori, temperat, fără bagatelizare, de un subiacent haz folcloric. Sculptorul își privește, atunci, eroii cu o glumeață complicitate, ca pe niște fantasmagorii benigne, din familia lui Păsărilă-răs-lungilă.

O anumită ambiguitate rezultă și din constanta „ieșire din scară" a figurilor. Ele cîștigă, prin proporție, o categorică exemplaritate, dar sînt marcate, simultan, de o dezadaptare stîngace, ca aceea a lui Gulliver printre liliputani. Voltairianul Micromégas, cu ironia sa relativistă, e — în aceeași ordine de idei — o analogie posibilă.

Nu de mult, dinaintea unei serii de lucrări mai vechi („Stegari"), Napoleon Tiron mărturisea — cum nu o face decît rareori — că s-a gîndit, în intervalul nașterii lor, la disproporția patetică dintre oameni și idealuri : și anume, oamenii îi apăreau ca nesemnificativi și împuținați, față cu anvergura siderală a idealurilor. Termenii acestei reflexii par, în expoziția de-acum, de la Dalles, să se răstoarne : oamenii sînt, de data aceasta, apariții titanice, înălțate cu mult deasupra propriilor lor idealuri : ca niște vietăți majestuoase, care nu-și mai pot identifica finalitatea, ca niște unelte perfecte, care și-au uitat funcția. Cufundați în stupoarea unei temporare dezafectări, ei își așteaptă, cu o somnolentă răbdare, resurecția. Dar chiar și în relativa lor adormire, uriașii lui Napo încă își păstrează misterul : din corzile întinse ale trupurilor lor, pînă și cea mai serafică briză poate scoate un sunet alinător și pur, ca glasul însuși al utopiei.

Andrei Pleșu

MUZICĂ

Tribuna tinerilor compozitori

■ Al X-lea concert din ciclul „Tribuna tinerilor compozitori", în sala Studio a Filarmonicii „G. Enescu", a alăturat creații ale celor mai proaspeți absolvenți ai Conservatorului bucureștean, toți componenți ai Cenaclului tinerilor compozitori (fără a fi fost încă admiși ca membri ai Uniunii Compozitorilor). Dincolo de o firească nematurizare stilistică și de idei, dincolo de unele (normale) inegalități, o serie de trăsături merită a fi semnalate ; par să marcheze un anumit paralelism de preocupări care, prelungite (la fel ca, să zicem, o pereche de drepte paralele) ; pot conduce la consecințe stilistice și ideatice ferme. Dintre cele cinci lucrări interpretate, din punct de vedere stilistic una face corp separat : **Cvartetul de coarde** de George Balint, opoziția fiind la fel de clară pe cît de clare, vizibile, sînt înrudirile dintre celelalte piese. E vorba aici de o partitură scrisă minuțios, organizat, într-o tradiție post-serială și neo-modală pregnantă, cu unele momente interesante, cu rezolvări bine conduse, însă și cu superficiale lungimi și cu stîngăcii ; ea anunță un tînăr creator stăpîn pe meserie, seriozitatea partiturii fiind oglinda unei seriozități de preocupări care, cînd i se va adăuga un plus de imaginație (sau o imaginație lăsată să se implice mai adînc), va deosebi o promisiune de o valoare certă.

Există, așadar, în celelalte lucrări, un numitor comun : înclinarea spre uzul (uneori abuzul) de sonorități frumoase, justificarea lor (citește, includerea lor în partitură) ținînd mai ales de „plăcerea" de a scrie timbruri noi în raport cu pagini clasice și romantice, însă relativ comune dacă luăm ca termen de comparație contemporaneitatea muzicală. Problema e aici însă nu cea a ineditului sau banalității fenomenalității sonore, ci mai degrabă cea a „prelungirii" acelor drepte paralele de care aminteam mai sus. Înclinînd mult spre frumusețea timbrală **ca efect,** avînd o anumită rezonanță în sală, se ajunge treptat la golirea partiturii de ceea ce înseamnă ideatică și construcție (evident, arhitectonica muzicală e o „prelungire" a unei subiacente idei directoare). Momentele „frumoase", ca în **Cvartetul** de Ravel sau în **Cvartetele** enesciene, de pildă (am dat aceste exemple pentru că, în afara unei piese, celelalte sînt cvartete sau triouri de coarde), „vin" firesc, atunci cînd forma sau estetica piesei o cer. Ele nu sînt scop în sine, ci consecință, nu fac figurație, ci se alcătuiesc organic, nu se dezvoltă malign, ci participă diferențiat la întreg. De la cursurile de compoziție e fapt știut că, în piesele care par să se întemeieze exclusiv pe asemenea fenomenalități sonore, în realitate există un **grund** ideatic al cărui insolit conduce la sonorități, la rîndul lor și pentru vremea respectivă, insolite.

Ideea de mai sus nu se vrea atît o critică, cît, mai curînd, o „terapeutică preventivă" în fața unor lesnicioase tentații. Referindu-ne strict la calitatea, la promisiunile intrinseci ale lucrărilor, vom distinge interesante contrapuneri sonore, de sorginte programatică, în **Cvartetul de coarde „Voces pacis"** de Adrian Nichiteanu, momente reușite sonor, cu fantezie și simț timbral, în **Trio de coarde** de Ana-Maria Avram, căutări fervente, uneori fertile în **„Ninsoare" pentru ansamblu vocal-instrumental** de Dana Teodorescu, pe versuri de Horia Bădescu și Nichita Stănescu.

Cea mai interesantă lucrare a serii a fost, după părerea mea, **Cvartetul de coarde „Lamento di Europa"** de Ioan Dobrinescu. E vorba aici de o condensare coloristică întreprinsă de un „depozitar al culorii", ca să spunem astfel. Ideile nu lipsesc și chiar dacă nu se exprimă deocamdată original, „prelungirea" lor promite să descopere noi, inedite teritorii.

În privința interpretării, nu ne rămîne decît să aplaudăm, alături de numerosul public al serii, colaborarea tinerilor interpreți (de la Conservator) cu „mai vîrstnicii" lor colegi. Chiar dacă unele partituri nu erau asimilate pe deplin, chiar dacă interpretarea binecunoscutului Trio „Romantica" al Filarmonicii s-a detașat calitativ net, entuziasmul poate fi numit ca factor comun al dimensiunii interpretative a acestei utile serii de artă sonoră (foarte) contemporană.

Viorel Crețu

Un alt înțeles pentru morfologia culturilor

— Morfologia culturii europene —

S-AR PUTEA CA teoria lui Descartes a vîrtejurilor cosmice să nu mai fie de fel actuală în știința fizicii. Dar ea ne spune ceva, pentru trecerea de la haotic la cosmotic și, în definitiv, pentru nașterea ideii de formă. Potrivit lui Descartes, există un vîrtej mai mare, al cerului cu soare cu tot, în sînul căruia apar vîrtejuri mai mici, planetele. Iar pe o planetă ca a noastră, unde este viață, nu apar cumva vîrtejuri din ce în ce mai mici, pînă la cele din pulberea istoriei și a destinelor, schițînd, ca în vîrtejul de praf, un început de verticalitate, de consistență și de ordine? Sîntem un fel de vîrtejuri în sînul vîrtejului. Chiar ziua noastră a fiecăruia este uneori un bun vîrtej, atunci cînd nu e o risipire.

Culturile — s-ar putea spune — se ivesc din vîrtejul comunităților. Spre a da o consistență ideală, adică pînă la un punct formală, unor asemenea învîrtejiri istorice (dincolo de orînduirile impuse de tirani sau de constituțiile trecătoare ale cîte unei comunități), oamenii au închipuit, probabil întotdeauna dar mai ales în timpurile moderne de la Thomas Morus încoace, tot felul de **utopii.** Ar putea chiar exista ispita de a înfățișa o morfologie a culturilor pe temeiul analizei adîncite a feluritelor utopii. Numai că, „toate utopiile se petrec pe o insulă", cum s-a spus, iar această desprindere a lor de spațiul real le scoate la fel de bine din rotirea timpului istoric.

Un alt tip de consistență formală pentru haosul, real sau aparent, al istoriei a fost pus în joc de ceea ce s-a numit filosofia culturii, care era mai aproape de noi, în măsura în care și conștiința istorică s-a ivit abia acum două veacuri. Disciplina aceasta filosofică avea să pună cu adevărat în joc ideea de „morfologie a culturii". Într-un fel, Frobenius o și invocase la începutul veacului, dar cel care i-a dat veritabilul statut a fost Oswald Spengler. Atît de mult a impresionat ideea de morfologie, folosită pentru marile unități istorice care ar fi culturile, încît un istoric de prim rang, ca Toynbee, a recunoscut că se regăsește din plin, cu cercetarea sa întinsă peste întreaga istorie a lumilor cunoscute, în viziunea spengleriană, pe care regreta doar a nu o fi înregistrat la timp. Pentru toți acești trei, culturile sînt organisme vii și ele reclamă alte forme și reguli decît legile naturii, în speță caută formele vii de care poate da socoteală, după Spengler, doar judecata de analogie (o judecată „slabă", dar care nu încetează, în lipsa altor structuri pentru științele spiritului, să fie invocată, cum se poate vedea din lucrarea „Etiemble ou le comparatisme militant", Gallimard 1982, a lui Adrian Marino).

Că morfologia organicului este „fiziognomică", adică ansamblul trăsăturilor caracteristice unei făpturi individuale sau colective, cum vrea tot Spengler ; sau că prin influența culturilor unora asupra altora — cu excepția culturilor egipteană, mexicană și chineză, după același — s-a ajuns uneori la „pseudomorfoze", adică la falsificări ale fizionomiei proprii unei culturi; că la alți gînditori decît Spengler (la Blaga al nostru, în primul rînd) ideea de morfologie poate căpăta un sens mai adînc și mai suplu, așa cum prin arhetipurile lui Jung (și iarăși mai adînc, prin arhetipurile lui Mircea Eliade) morfologia se poate extinde și asupra inconștientului, respectiv cu un sens ontologic asupra sacrului, toate acestea sînt aspecte pe care oricînd ideea nouă de „morfologie" le poate oferi unei analize, să spunem fenomenologice, adică în esență. Acum însă interesează, în existența istorică, morfologia **culturilor** propusă de filosofiile invocate, iar ea vine să încerce a pune în ordine vîrtejul istoriei.

Dacă însă te oprești la un asemenea înțeles al morfologiei, afli un lucru care în același timp validează și invalidează ideea de morfologie a culturii. Frobenius declară — și ceilalți par a fi de acord cu el în această privință — că există, o **dependență de spațiu** a culturii **(Paideuma,** Ed. Meridiane 1985, după ed. III din 1928, p. 39). El invocă reprezentarea „grotei" sau a spațiului ca grotă, în viziunea asupra lumii, la culturile tribale din Africa, așa cum Spengler vede cîte un „fenomen originar" în fiecare cultură și îl simbolizează spațial, sau așa cum Blaga scoate în relief „spațiul mioritic" drept un dat fundamental pentru sufletul și creația românească. Dar simbolismul spațial, cu transcrierea figurată a formei în cadrul morfologiei culturilor, reprezintă limpede la Blaga o concesie (sub seducția căreia am stat prea mult cu toții) și aproape o derogare de la nivelul speculativ al admirabilei sale viziuni filosofice, pe cînd la ceilalți filosofi ai culturii forma spațială reprezintă o idee majoră a morfologiei, pe care astfel o degradează.

ÎNTR-ADEVĂR, a spune „formă spațială", dacă ne gîndim la înțelesul obișnuit al formei, este aproape o tautologie. Privită așa, cu ochiul exterior, forma nu poate fi decît într-un spațiu. Chiar dacă nu reclamă doar ochiul, forma este încă înțeleasă spațial prea des: ea ar putea ține de o spațialitate sonoră, de una chromatică și de acele spațialități, oricît de variate, pe care le-a sugerat, pînă la ideea de „cîmp" (aceasta deosebit de fecundă), gîndirea modernă. Într-un sens, chiar ideea de „structură", de care s-a făcut mult caz în veacul nostru și care a îngăduit ca matematicile să nu mai fie definite drept științe ale cantității ci ale structurilor, păstrează o sugestie spațială în ea și alimentează nostalgia unor matematicieni de regăsire a geometrismului. Morfologia apare astfel drept știință a formelor într-un regim de spațialitate, iar caracteristic este că morfologia culturilor nu urmărește, după Spengler, să obțină das Gesetz ci die Gestalt, nu legea ci întruchiparea.

Așadar cu întruchipări sau cu simboluri figurative caracteristice, morfologia culturilor se edifică prin sau măcar întîrzie în spațialitate. De aici două neajunsuri, care pînă la urmă o invalidează. **Primul** neajuns este înghețul într-o formă, configurație, întruchipare, structură sau figură pur și simplu (singur „cîmpul" este viu și mișcător), sfîrșind la rigiditatea unui simbol spațial. Simbolul rămîne neschimbat, ca grota sau ca linia ondulată. Spațiul nu curge. De aceea cufundarea în modalitățile sale face din culturi mari unități statice, sau **inerte** lăuntric. În cultura faustică, săgeata spre infinit a lui Spengler va da necesar și univoc : turnurile catedralelor, muzica polifonică medievală, calculul infinitezimal, impresionismul și zgîrie norii americani. În cuprinsul unei asemenea culturi, nu mai este loc decît pentru curgerea joasă a „destinului", atît de mult justificat de Spengler. Fiecare cultură și-ar avea și manifesta ideea ei de destin și fiecare ar sta sub un destin. Spațializarea formelor vii ale istoriei dă astfel ceva ineluctabil : culturile n-ar depăși un prag, în timp și în structurare, ca în spusa lui Goethe : „Arborii nu cresc pînă la cer". Le rămîne filosofilor culturii să invoce o altă spusă a geniului lor tutelar : „Un arbore cade cu troznete. A crescut fără zgomot", ca să ne dea scenariul complet al morfologiei lor de unități închise.

Dar morfologia lor cade sub **un al doilea neajuns.** Nu numai că formele propuse de o asemenea morfologie spațială pietrifică realul istoric, dar îl și fărîmă în bucăți (culturile închise), împrăștiate peste timp și Terra. Utopiile închipuiau o istorie ideală în **insule ;** filosofia culturii vede istoria, de astă dată reală, drept un **arhipelag.** Ea nu lasă loc, făcînd așa, nici unui **continent.** Prea ocupați să desprindă formele vii ale diverselor culturi istorice, ei cad peste specificul acestora (cînd nu se înșeală și în această privință), iar abia din specific vor încerca să extragă formele. Așa se ajunge la culturi distincte — opt la număr după unul, douăzeci și două după altul — și care **trebuie** să rămînă distincte, închise și fără ferestre, altminteri căzîndu-se în riscul pseudomorfozelor. A declara, acum, că feluritele culturi au totuși ceva în comun, anume că sînt toate organisme și că trec prin aceleași virste, înseamnă pură exterioritate. Culturile ar rămîne și de astă dată insulare, dacă ele nu s-ar ivi în realul istoriei, spre deosebire de utopii, ce apar ca anistorice. Primele fac deci un arhipelag, dar continentul istoriei nu se explică prin ele. Căci spațiul divide întotdeauna (poate nu și spațiul mototolit al matematicilor de astăzi), iar așa cum Grecii n-au ieșit din dizidenta Olimpului lor și din politeism, decît cu „destinul", la fel de grosolan și pustietor ca zeul Kronos, nici filosofia culturii nu se desprinde conștient de politeism.

TREBUIE trecut de la insulă și arhipelag la continentul istoric. Va fi necesară deci o **altă** morfologie decît cea a utopiilor sau a filosofiei trecute a culturii. Ideea de continent, însă, nu mai este solidară cu cea a spațialității : este vorba de cultură în sine și apoi de ansamblul culturilor, care toate vor trebui să desfășoare o aceeași morfologie. În fapt, filosofia culturii n-a putut vorbi decît despre morfologii și morfologia culturilor, la plural. Abia o nouă morfologie va putea da o filosofie a **culturii,** la singular. Dar cum este oare de conceput o nouă morfologie, cu forme peste tot răspîndite în istorie ?

O asemenea morfologie nu ar fi nouă, ci veche de peste două milenii, purtînd chiar numele de „morfologie", dar în chip mai subtil decît morfologiile spațialității. Ea datează din ceasul cînd Alexandrinii antichității au pus ordine în manuscrise, în scrieri și scriere, în ortografie, în gramatică, în exprimarea logos-ului și, poate fără s-o știe, în logos el însuși. Orice altă morfologie, chiar dacă n-ar fi spațială, este străină de gînd, înțeles acum ca obiect. Morfologia la propriu, cea care cu sintaxa laolaltă alcătuiește partea fundamentală a gramaticii, vorbește despre „părțile de cuvînt", care în realitate sînt tiparele, condensările, formele și **ipostazele gîndului.** E adevărat, morfologia gramaticală ca atare a fost mai de grabă nesocotită de către gramaticienii moderni, care au înțeles să arate preeminența sintaxei. Dar dacă unii logicieni ai veacului și-au îngăduit să vorbească de o „sintaxă logică" — cu succesul dar mai ales insuccesul cunoscut — de ce nu s-ar vorbi de o „morfologie logică" și în orice caz de o morfologie a logosului, respectiv și simplificat : a gîndului ?

Iar gînd există în toate comunitățile din istorie ridicate la treapta culturii, în timp ce simbolurile spațiale sau „fenomenele originare" ale cîte unei culturi sînt recunoscut specifice. Cenușereasa aceasta, care a fost morfologia gramaticii, va spune atunci mai mult, pentru ideea de cultură și pentru modelul ei, decît orice analogii între culturile arbitrar și impresionist (sau după criterii exterioare : așezare în spațiu, limbă, comunitate de destin) confruntate. Dintr-un capitol începător de gramatică, morfologia ar putea deveni o adevărată **gramatică a culturii** privite ca arhetip al vieții istorice.

Atunci : substantiv, adjectiv, adverb, pronume, conjuncție, prepoziție, cu verbul peste tot activ în lumea coruptibilului și a prefacerii, inclusiv în lumea gîndului, vor putea constitui ipostazele celui din urmă, depășind statutul lor de simple părți de cuvînt. Toate aceste categorii gramaticale vor fi în același timp așezări de sine ale gîndului, pe care **orice** conștiință umană le conține sau le implică, dacă nesocotim subtilitățile vane ale relativiștilor, ce susțin că numai vorbirea europeană ar poseda aceste categorii, ca și cum un chinez sau aztec n-ar deosebi substantivul cal. sau bizon de adjectivul „frumos" și de adverbul „iute", chiar dacă el nu are numele formei respective. Iar de astă dată, ca așezări ale gîndului și nu doar ca părți de cuvînt, categoriile sau formele gramaticale nu mai sînt indiferent enumerate (așa cum, cu simțul său al exactității, gramaticianul spune, de pildă, că verbele „a sufleca" și „a iubi" sînt amîndouă tranzitive, cînd sufleci numai mînecile, pe cînd de iubit poți iubi orice pe lume), ci fiecare formă poate fi un fel de așezare a întregului logos, fiecare parte poate da socoteală de întregul unei epoci sau comunități ridicate la cultură, anume ca modalitate substantivală, adjectivală, adverbială etc. a spiritului acelei lumi, într-o clipă istorică a ei.

Vom găsi astfel, în cultura europeană : un ceas cînd primează substantivul, în speță Evul mediu: un altul al adjectivului, Renașterea ; un ceas cînd primează adverbul (felul în care este redat ceva), anume ceasul Reformei, al Contra-Reformei și cel al secolului clasic francez ; un ceas al pronumelui ca „eu" ; unul al conjuncției, adică al relațiilor, al legăturilor, exterioare („și", „sau", „dacă... atunci"), ceasul istoric în care trăim încă, totul în așteptarea unui ceas, poate, cînd va prima spiritul prepoziției, adică al unui alt raport între oameni ca și între om și lucruri, o nouă formă de intimitate cu ceilalți și cu natura.

Dar dacă toate interpretările acestea vor avea sens pentru cultura europeană (inclusiv pentru perspectivele ei de viitor, care nu se reduc la judecata disjunctivă, poate lipsită de suport, a lui Malraux, sau cu un suport desperat politic, cum că „veacul XXI va fi religios sau nu va fi"), atunci ele ar trebui să aibă sens și pentru cultură în genere, ca și pentru alte culturi sau configurații culturale încă vii istoricește. Căci este bine să ne întoarcem, într-un ceas cînd universalismul e urmărit pe întortochiatele căi ale atotștiutorilor în derută, la umila dar originara universalitate a gîndului.

Constantin Noica

Precizare : În n-rul 42 al revistei a apărut un articol despre „Substanțialismul lui Camil Petrescu". Este vorba de o prezentare a lucrării îngrijite de Vasile Dem. Zamfirescu și Florica Ichim.

Filosofie și cultură

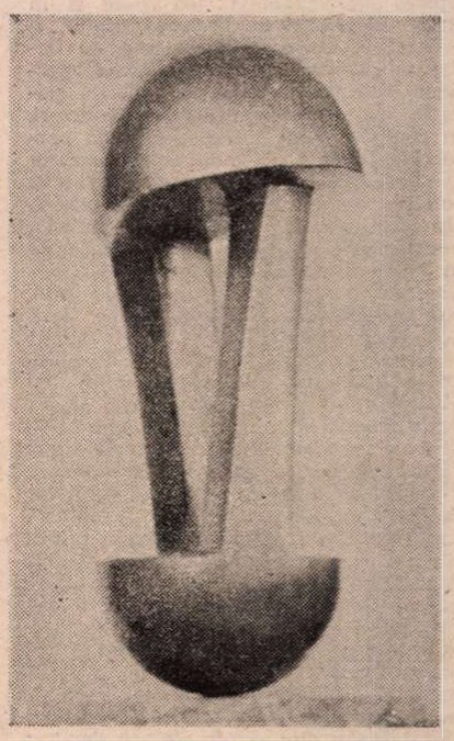
Din nou despre muzica noastră cea de toate zilele

CU ANI în urmă am inserat în cadrul acestei rubrici un articol intitulat **Muzica noastră cea de toate zilele** — plecînd de la o carte a lui Iosif Sava, **Teritorii muzicale românești,** dar luînd, de fapt, în considerație vasta și atît de interesanta sa activitate de **educație** muzicală. Ce iubitor de muzică din țara noastră nu urmărește de peste un deceniu și jumătate emisiunea radiofonică „Invitațiile Euterpei" de duminică la care se adăugase într-o vreme emisiunea televizată „Serată muzicală" și la care se adaugă în continuare noi și noi programe în care cronica muzicală la zi se îmbină cu fragmente muzicale bine alese și cu reflecții estetice-filosofice despre muzică din cele mai diverse unghiuri de vedere (cum ar fi programul de vineri seara) ? Dacă am spune că Iosif Sava este un profesionist și că știe să facă educație muzicală la un înalt nivel de profesionalitate, am rosti numai o parte de adevăr, căci el este mai mult decît atît : el este un împătimit slujitor în imperiul fascinant al muzicii și s-a identificat într-atît cu ființa intimă a acesteia încît oficiază actul solemn al discursului muzical cu virtuțile de persuasiune și incantație ale unui vrăjitor păgîn dominat de demonul socratic. Unii îi reproșează anumite aspecte ale stilului oratoric dar pe nimeni nu am auzit să conteste altitudinea spirituală a „religiei" pe care o propovăduiește cu atîta înflăcărare și care și-a cîștigat atît de mulți adepți. Să-mi fie iertată această metaforă, dar Iosif Sava este departe de a fi un transmițător de informații despre muzică, el ne aduce mereu marea muzică (niciodată nu trișează, mai ales în această privință) în camera de lucru, în forul nostru intim, ne călăuzește cu pricepere și cu o vibrație unică în lumea ei fermecată de nepieritoare frumuseți și știe ca puțini alții să ne determine s-o iubim, să ne-o apropie pînă la a face din ea o componentă necesară a eului nostru interior.

Lucrări de tipul celei pomenite mai sus — dialoguri, convorbiri cu muzicieni români — semnate de Iosif Sava au mai apărut de atunci : **Amintirile muzicienilor români. Dialoguri. Evocări. Confesiuni** (Editura Muzicală). **Șase decenii pe Estrada Ateneului,** Amintiri în colocviu cu Alex. Rădulescu, două volume (Editura Muzicală). **Polifoniile unei vieți,** dialog cu Arta Florescu vol. I. Eu îmi exprimam însă în articolul pomenit regretul că acest autor care și-a făcut din a împărtăși și-a trăi împreună cu semenii săi bucuriile muzicii rațiunea supremă a vieții, nu selectează cîte ceva din imensul material de reflecții muzicale (muzicologice, estetice și de filosofia muzicii) pe care l-a acumulat în nobila sa îndeletnicire de educație muzicală, spre a-l da publicității. Și iată, — spre marea noastră satisfacție intelectuală — sugestia făcută s-a dovedit rodnică : în fața noastră se află două volume ce reprezintă tocmai o atare selecție : **Iubiți muzica secolului 20** (Editura Albatros — lector Olga Silvia Turbatu) și **Bucuriile muzicii** (Editura Muzicală, redactor Mircea M. Ștefănescu) — volume în care se precizează cu modestie că e vorba de **Fișe, Eseuri, Conspecte.** Fie ! dar am dori adesea să citim asemenea fișe și asemenea conspecte.

Iosif Sava a înțeles că nu se poate face educație muzicală de cea mai bună calitate umblînd doar pe potecile lesnicioase ușurele care impresionează plăcut senzorialitatea noastră (ne gîdilă plăcut urechile), fără a ne asuma conștient necesitatea contactului cu capodopera, fără experiența tonică a muntelui care reclamă mereu noi și noi ascensiuni spre atîtea cruguri ale focului cosmic (cultural) care sînt și treptele inițierii ființei în cele ale lumii și în cele ale sale.

Al. Tănase



Sculptură de GH. ILIESCU CĂLINEȘTI **(Salonul de sculptură mică '86 — Galeria „Orizont")**

Cartea străină

Luigi PRETI:

„Drama lui Oberdan"

ERA firesc ca George Lăzărescu, italienist de vază, să propună și să traducă, pentru Editura Univers, și acest al doilea roman al lui Luigi Preti *), de îndată ce propusese și tradusese cu succes, în 1967, **Giovinezza, giovinezza...** al aceluiași, ambele scrieri izvorînd cu necesitate dintr-un același impuls de a sta drept mărturie pasionată, dureroasă chiar, într-un diptic unitar, unei jumătăți din „venteniul negru", fascist, de tristă amintire, și deopotrivă „cu acea ironie fină care este un indiciu că poetul este stăpîn pe creația sa", cum înțelegea Engels să fie evocată istoria în ficțiuni narative.

Recenzentul e dator, cred, cu o lămurire imediată în legătură cu titlul traducerii : nu e vorba de Guglielmo Oberdan, studentul care a încercat să-l suprime pe împăratul Franz Joseph I al Austriei, arestat și spînzurat în decembrie 1882, și, în consecință, nu e vorba nici de drama acestuia. Titlul original este **Un ebreo nel fascismo** (Un evreu sub fascism), dar faptul că numele de familie al patriotului triestin devine prenumele eroului central din romanul lui Preti e semnificativ: cel care își botează astfel fiul este Arnaldo Rossi, fascist de la „obîrșii", unul dintre fondatorii organizației din Modena, combatant în primul război mondial (obținînd gradul de maior), fost „viteaz" al lui D'Annunzio la Fiume, fanatic admirator al lui Mussolini, naționalist (italian) înfocat, evreu de origine, dar ateu, rupt complet de comunitatea și de religia celor de un sînge cu el. Pe fondul oarecum contradictoriu al unei educații laice și în același timp fervent patriotice, asumînd pozițiile tatălui său, crește și se formează Oberdan Rossi, care începe prin a repeta — „aceleași lucruri se întorc", spunea Musil — gesturile și chiar gestele părintelui ; devenit ziarist, ba chiar „editorialist" politic, participă la campania de cucerire/cotropire a Abisiniei și, întors acasă, susține pas cu pas acțiunile și soluțiile dictatorului care „a avut totdeauna dreptate". Cu aceeași decizie, oare, cu aceeași lipsă de îndoieli și de rezerve de la început ? Nu tocmai. Romanul lui Preti este parabola unei dezamăgiri progresive, a nădejdii eșuate în deznădejde, a treptatei dezbrăcări a unui veșmînt cîndva socotit demn, pe potriva omului (italian) și care ajunge, în puțini ani doar, să se preschimbe în zdrențe pătate de rușine. Nu a unei „întoarceri a cojocului", oportunistă, a tipicei „voltagabbana" (ce apare și în titlul unei cărți de Davide Lajolo), ci a unei usturătoare experiențe de fiecare zi. Oberdan devine victima perfectei sale coerențe, a respingerii oricărui compromis sau oricărei concesii, în contrast cu o putere personală perfect incoerentă, gata la orice compromis, ceea ce îl face pe erou din fascist convins un foarte convins antifascist. Un antifascist, însă, „fără mîini", adică neinstare să-și traducă decepția în fapte de opoziție, de rezistență politică. Dimpotrivă, Oberdan — sau Dan, cum preferă să i se spună — se lasă ucis prin acea metodă de asasinat lent și obscur despre care vorbește Eugenio D'Ors în **La vie de Goya**, citat cu atîta (auto) adresă de Gramsci: „Il y a deux façons de tuer : l'une que l'on désigne franchement par le verbe **tuer**; l'autre, celle qui reste sous-entendue d'habitude derrière cet euphémisme délicat : «rendre la vie impossible»". Lui Oberdan i „se face viața imposibilă", iar sfîrșitul său imită, răsturnat, fie și fără voia autorului, episodul, evocat de Aristotel în **Poetica**, al statuii lui Mitys din Argos care îl strivește pe cel vinovat de moartea lui Mitys însuși : aici, asistăm la strivirea mediată a noului Mitys de statuia ucigașului, a lui Mussolini. Că Oberdan și tatăl său sînt evrei nu are decît o valoare de subliniere, precum a creioanelor „evidențiatoare Walker", romanul putîndu-se intitula cu deplină justificare, generic, și **Un dezamăgit sub fascism.**

ÎN CONCISA și eficienta sa prefață la traducere, Dan Grigorescu îl încuscrește pe Luigi Preti, în arboretul unei posibile genealogii literare, cu Thomas Mann din **Muntele vrăjit** și cu Huxley din **Punct contrapunct.** Le-aș adăuga, mai aproape de un același spirit al vremii, ca și al locului, pe Giorgio Bassani din **Povestiri ferrareze** și chiar pe Ennio Flaiano din **Tempo di uccidere** (pentru secțiunea dedicată războiului colonialist din Abisinia), pe de o parte ; pe de altă parte, se cuvine să fie chemată în cauză o îndelungată tradiție, în Italia, a oamenilor politici care, într-un fel sau altul, își formulează în scris depoziția asupra evenimentelor văzute și trăite de ei înșiși, în cursul propriei lor vieți, de la Ippolito Nievo, la Giorgio Amendola (cu o naturală prioritate acordată operelor de memorialistică, epistolare sau de confesiune).

Om politic de anvergură, Luigi Preti preferă, după cum se vede (pe lîngă eseul sau studiul socio-istoric), ficțiunea, structurile romanești, dar ele sînt dominate de o componentă documentară deosebit de vie și de puternică. Aceasta determină, pînă la urmă, însuși stilul scriitorului : esențial, fără să fie uscat și frigid, veloce, fără a fi superficial, tinzînd nu spre cronică, ci spre istorie. M-aș încumeta să afirm că tocmai un asemenea stil îi deschide lui Preti posibilitatea de a topi istorii individuale în Istoria cu majusculă, calitate ce definește din totdeauna reușita literară, romanescă cel puțin, asigurată de un acut simț al vieții, atît la un nivel existențial, cît și la unul ridicat deasupra întîmplărilor. Am amintit dinadins de istorii, la plural, pentru că Preti se pricepe să traseze nu numai portretul protagonistului său, ci, cu aceeași peniță subțire, și profiluri, de jur împrejur caracterizate, în planul al doilea și al treilea. Alături de figura tatălui, Arnaldo, trăiesc cu o plauzibilă vitalitate și ziaristul-pictor Ciclone, și amantele acestuia, și soția lui Oberdan, Rosa, ba chiar și părinții ei, avocatul Calzolari și exsangua Lucia, directorul de ziar Marino, pînă și nemțoaica Hilda, expatriată la Paris, dar mai presus de toate și de toți, delicata, comprehensiva, profund omenoasa, nobila Elena Miotti, cea care îi dă lui Oberdan, cum ar spune un personaj al lui Antonioni (ferrarez și el, ca Preti), certitudinea de „a iubi bine", după ce a avut-o pe aceea de „a nu iubi" sau de „a iubi prost".

În sfîrșit, „ironia fină" engelsiană. Ea însoțește mereu paginile înnegrite de Preti, dar e suficient să reproduc un singur pasaj (pp. 83—84) în care sînt rezumate o mentalitate și o stare de spirit : „După originalul redactor [Ciclone], dictatura era fatala consecință a triumfului maselor în viață, după primul război mondial... Mussolini, care era un geniu politic... își făcea bine meseria de dictator. Îi ajungea să aibă totdeauna dreptate în piețele publice și în ziare, dar în particular, îi lăsa pe italieni să trăiască și să muncească fără să se simtă oprimați. Regimul politic ideal era «dictatura indulgentă»... Într-o zi, în timp ce Ciclone își repetă «teoria», directorul a rostit aproape inconștient: «Se spunea despre vechiul regim francez că era o monarhie temperată de cîntece ; regimul fascist s-ar putea defini o dictatură temperată prin anecdote»"....

Cartea lui Preti, un **Bildungsroman** cu capul în jos, demonstrează, în cheie dramatică sau, poate, tragicomică, adevărul că într-o dictatură oricît de „indulgentă" și de „temperată", anecdotele ajung pînă la urmă, inevitabil, să „facă viața imposibilă" și să ucidă. Mai mult decît ridicolul. Ca și **coroza** din vremile de restriște ale Inchiziției.

Florian Potra

*) Luigi Preti, **Drama lui Oberdan**, Editura Univers.

„Portugheza printre limbile lumii"

AUTORITATE, nu numai în romanistică, ci și — lucru deosebit de prețios pentru noi — în studiile de românistică de la cealaltă extremitate a Romaniei, Lusitania, profesorul F.V. Peixoto da Fonseca a publicat nu de mult un foarte valoros volum, **Portugheza printre limbile lumii. Situație. Istorie. Variante** *).

Debutînd, în urmă cu peste patru decenii, cu **Metodă practică de limba română** (Lisabona, 1944, reeditată în 1963) și, pe linia aceluiași interes pentru fenomenul cultural românesc, scriind și ținînd conferințe despre Sadoveanu, Caragiale, Arghezi, Alecsandri, Eminescu, relațiile istorico-culturale portughezo-române, organizarea sistemului juridic românesc etc., prof. Peixoto da Fonseca este totodată autorul unor lucrări de referință în lingvistica portugheză (**Noțiuni de istoria limbii portugheze**, Lisabona, 1959 ; **Portugheza fundamentală**, Lisabona, 1966 etc.) și al unor studii privind portugheza arhaică și influențele lexicale ale portughezei asupra altor limbi ; el este și un lexicograf notoriu, ale cărui dicționare bilingve au fost publicate de prestigioase edituri din străinătate (**Dicționar francez-portughez/portughez-francez**, Paris, Larousse, 1957 cu numeroase reeditări ; **Dicționar universal francez-portughez/portughez-francez**, Berlin, Langenscheidt, 1965 ; **Dicționar universal spaniol-portughez/portughez-spaniol**, sub tipar tot la Langenscheidt).

Cum singur își definește cartea de față, ea reprezintă în mod fundamental o „istorie a limbii portugheze în timp (diacronie) și în spațiu (sincronie)". Ansamblul este o adevărată frescă a lumii romanice sub aspect lingvistic, căreia nu-i sînt neglijate nici antecedentele indo-europene. Într-un amplu capitol dedicat acestora se tratează originea și evoluția limbilor — marile familii lingvistice (cu exemple de asemănări între limbile indo-europene, bunăoară filiația lui **bhratĕr** care a dat **brother** în engleză, dar și produsele lui **frater** latin, implicit **frate** în română), latina, dialectele latinei și răspîndirea limbilor romanice în lume, printre care în capitolul dedicat României — sprijinit pe **Istoria limbii române** a lui Al. Rosetti — Peixoto da Fonseca stabilește, o dată mai mult, succint și convingător, reperele originii și evoluției limbii noastre („Româna [...] se vorbește în Dacia, în sudul Panoniei și în Media din timpul colonizării romane, fără întrerupere. Cucerirea a avut loc între anii 101 și 107 e.n., în timp ce Traian era împăratul Romei, dar chiar cu un secol înainte se vorbea acolo latina adusă de negustorii romani pe Dunăre. Traian, originar din Italica, Hispania, voia, cucerind Dacia, să nu mai fie incomodat de daci și totodată să pună stăpînire pe minele lor de aur din Transilvania. [...] Structura gramaticală a românei este esențialmente latină [...]. Din anul 200 datează apogeul colonizării Daciei, dar în 275, în timpul lui Aurelian, Dacia a fost lăsată în voia destinului, în virtutea invaziilor popoarelor migratoare ; în acel an au plecat de acolo legiunile romane, dar este evident că au rămas pe loc colonii care au perpetuat limba latină, deși unii afirmă că prin aceasta toate elementele latinei ar fi dispărut, ceea ce este absurd. Însă contactul cu lumea romanică occidentală se menține prin mijlocirea legăturilor erudite sau religioase pînă în secolul al VII-lea ; pînă la această dată, limba latină a continuat să fie limba oficială în Dacia și Media, iar daco-romanii din nordul Dunării au întreținut relații permanente cu imperiul bizantin. Încă din secolul al XIII-lea există documente în care apare limba română") (p. 83).

Analiza faptelor fundamentale care deosebesc limbile romanice între ele se realizează pe cele trei planuri (fonetic, morfologic, sintactic), iar o listă, din care nu lipsește scrisoarea lui Neacșu, consemnează primele documente în aceste limbi.

CELELALTE două treimi din volum sînt consacrate istoriei limbii portugheze : periodizare ; caractere gramaticale ale portughezei arhaice, divergente de portugheza actuală ; cele mai vechi documente în portugheză — cu analiza lor; lexicul portughez, cu izvoarele lui (elemente din limbile peninsulare pre-latine, elemente grecești, romanice, germanice, din alte limbi europene, arabe, asiatice, africane și americane); dialectele portugheze; răspîndirea portughezei în lume și influențe lexicale exercitate asupra altor limbi (franceza, spaniola, italiana, engleza, germana, olandeza, limbile africane, asiatice, cu un capitol special asupra transformărilor suferite de cuvintele portugheze introduse în japoneză — de exemplu, **Porutogaru**, de la „Portugal").

În apendice figurează un scurt istoric al filologiei portugheze, ale cărei începuturi datează din 1536, odată cu apariția primei gramatici portugheze a lui Fernão de Oliveira; un util compendiu de ortografie portugheză, conform ultimei reforme din 1972—73 ; citate din diferite cronici și aprecieri privind volumul **Noções de História da Literatura Portuguesa** (Lisboa, 1959), care reprezintă, mult redus, nucleul lucrării de față.

Erudiția autorului, demonstrată și prin vasta bibliografie (peste 200 de trimiteri, printre care lucrări de Ovid Densusianu, Iorgu Iordan, Liliana Macarie și Florența Sădeanu, Basil Munteanu, Al. Rosetti, B. Cazacu, M. Sala și Ioana Vintilă-Rădulescu, Lucia Wald și Elena Slave), nu restringe accesibilitatea cărții, destinată prin structură și stil marelui public, dar care, datorită profunzimii și seriozității cu care este abordată tema, reprezintă neîndoielnic un indispensabil instrument de lucru pentru specialiști.

Ca vice-director, timp de ani îndelungați, al Societății de Limbă Portugheză, prof. Peixoto da Fonseca a sprijinit cu eficiență și căldură admiterea a numeroși filologi români printre membrii acestei prestigioase instituții. Totodată, prin recenziile pertinente publicate în buletinul Societății, acest adevărat prieten al nostru a contribuit la cunoașterea a numeroase lucrări publicate în România. Recenta sa carte **O português entre as Línguas do Mundo**, prin spiritul și litera ei, reprezintă, între popoarele și limbile noastre, încă una dintre punțile la construirea cărora Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca a fost unul dintre primii și cei mai fervenți artizani.

Micaela Ghițescu

*) F.V. Peixoto da Fonseca. **O Português entre as Línguas do Mundo. Situação, História, Variedades.** Coimbra, Livraria Almedina.

Restituiri kantiene

ÎN efortul de a descifra temeiurile gîndirii filosofice kantiene în complexitatea unei opere de sine stătătoare, dar care se recompune mereu, Alexandru Surdu ne apare ca un privilegiat, stăpînind mijloacele necesare acestei dificile încercări. **Logica generală***), traducere, studiu introductiv, note și index, de același **Alex. Surdu**, este mărturie elocventă a unui demers științific reușit, care fixează tradiția, prețuitor kantiană, în cultura românească.

În densul studiu introductiv, autorul regrupează, într-un „scurt istoric", principalele probleme pe care le ridicau prelegerile de logică generală ale lui Kant. Aceste probleme încep cu însăși noțiunea de logică și cu regulile intelectului, cu diviziunile principale ale logicii și cu noțiunea de filosofie în genere, pentru a se ajunge la perfecțiunea logică a cunoașterii, în diversitatea formelor ei, după cantitate, relație, calitate și modalitate. O problematică aparte ni se relevă în **Teoria generală a elementelor**, cu capitole speciale despre noțiuni, despre judecăți și despre multiplele funcțiuni ale raționamentului, după cum în : **Metodologia generală**, ni se dezvăluie obiectul și scopul acesteia, în succesiunea unor reguli și definiții adecvate.

Desigur, orice situare a cercetării pe terenul kantian al ideilor solicită o anume adaptare cu limbajul specific creației kantiene. Al. Surdu a reușit să stăpînească acest limbaj, structurîndu-l într-o limbă românească nuanțată, în măsură să surprindă nuanțele, posibilitățile de interpretare și de pătrundere în esența problemelor. Disocierile făcute de către autor în **Studiul introductiv** lămuresc locul pe care îl ocupă, prin problematica sa, „Logica generală", în sistemul de gîndire al lui Immanuel Kant. O lămurire necesară, făcută cu multă grijă, prin consemnarea tuturor etapelor și a preocupărilor istorico-filosofice în domeniu. Pe de altă parte, referindu-se la exegeții lui Kant, în perspectiva lucrării, Al. Surdu consideră ca „neîndreptățite criticile acestei lucrări și reprosul, de exemplu, că nu a exclus materialele provenind din perioade precritice", că n-a redat tot materialul disponibil ori că nu l-a datat etc. E încă un motiv, ca traducătorul și îngrijitorul acestei ediții să stabilească cîteva repere comparative sigure în aria de cuprindere a lucrării, referindu-se la o serie de autori și operînd discernerea relației de conținut posibile dintre „Logica generală" și „Critica rațiunii pure".

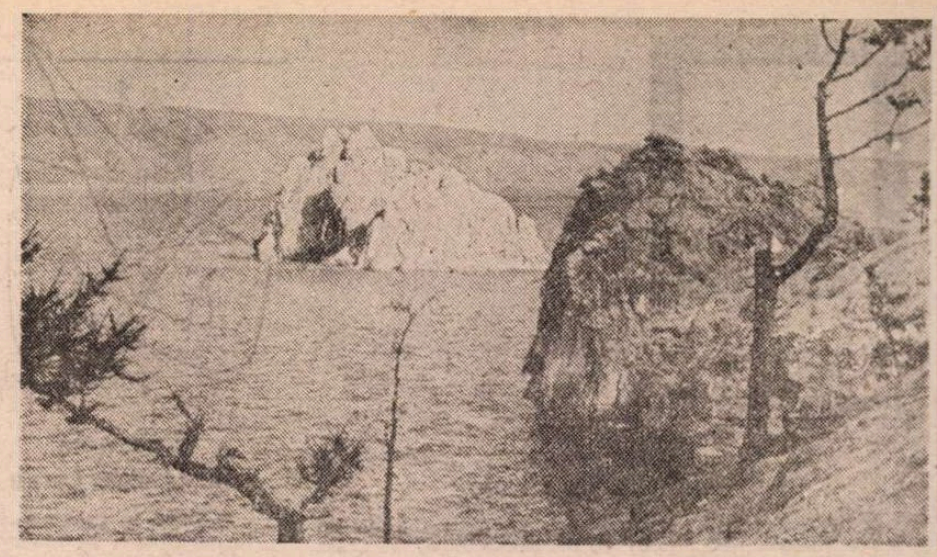
Sînt doar cîteva din demersurile teoretice ale lui Al. Surdu, valoroase prin originalitatea interpretărilor pe care le propune, într-un proces explicativ continuu care introduce pe cititor și-l apropie de o înțelegere în profunzime a edificiului filosofic kantian, în componentele lui cele mai stabile.

Pe de altă parte, Al. Surdu a tradus această operă a lui I. Kant, făcînd și o incursiune istorică asupra prelegerilor de logică generală, inițiind o dezbatere comparativă asupra lucrării și, îndeosebi, raportînd-o la „Critica rațiunii pure", în fine, dîndu-ne o bibliografie, note lămuritoare, care lărgesc explicația, alături de un index orientativ, cumulînd termeni și referiri la personalități, la problemele fundamentale ale gîndirii kantiene.

Vasile Vetișanu

*) Immanuel Kant, **Logica generală**, traducere, studiu introductiv, note și index, de Alexandru Surdu, Editura Științifică și Enciclopedică, București.

ALHON



Priveliște de pe Baikal

ANGARA se îndrăgostește de Ienisei și fuge de-acasă, se aruncă în brațele lui, fiică trădătoare, rupîndu-se de tatăl ei, Baikalul, bătrînul sever, curat și măreț. El se înfurie și aruncă după infidelă cu o stîncă. Zadarnic, iubirea-i iubire. Pe stînca aceasta, în contul părintelui înșelat, bureații își așezaseră tribunalul lor primitiv. Acuzatul era lăsat singur pe bolovanul enorm de granit din mijlocul lacului friguros, o zi și o noapte. Dacă murea, era vinovat. Dacă nu, semn de inocență, și un oarecare onor rebegitului pe nedrept.

Nu se poate hotărî cu precizie linia de unde lacul nu mai e lac, ci fluviu, și unde fluviul nu-i încă fluviu, ci sursă încă, izvor. Despărțirea e doar închipuită ca a legendei față de realitate. Măsor cu ochiul, ridic brațul, cu obiceiul nostru european de a împărți riguros totul, și tai lacul în două stabilind o origine arbitrară... Rastislav Vladimirovici Filippov scutură din cap, rizînd. **Nu, asta nu se știe niciodată.** Tatăl și fiica rămîn veșnic uniți în aceeași origine de nedesfăcut : întinderea calmă dinaintea gestului de nesupunere, care e și cauza curgerii libere și a întregii cunoașteri omenești...

Rastislav, secretarul filialei de scriitori din Irkuțk, are doi metri. E un poet de doi metri. Un uriaș blond și blajin, un gigant cu ochi albaștri de viching, urmaș al lui Ermak. El se apleacă, vîră cu delicatețe în lacul limpede un pahar de plastic, și mi-l întinde plin cu apa de Baikal. Știu, înainte de a bea : 20 la sută din apa potabilă a planetei ; 80 din a Uniunii Sovietice ; aproape o mie de kilometri lungime și o mie șapte sute de metri adîncime, precum și faptul că un scriitor ca Valentin Rasputin și-a făcut din puritatea lacului o flamură de luptă, dusă cu succes. Tradiție decembristă, care a sădit în Siberia sămînța puternică a idealurilor pentru care niciodată nu părem destul de pregătiți, de unde răsări și marea proză siberiană de azi.

Nu zici noroc cînd bei apă. Înalț paharul și mă întreb ce să zic, totuși, contemplînd suprafața Baikalului, și gravă și transparentă, și zic exact ce văd, sau gîndesc numai : **Glasnost !** pentru transparență ! Titlu bun de o epopee modernă.

O săptămînă, voi fi al lor. Al celor patruzeci și cinci de poeți și de povestitori ciți sunt în orașul lui Mihail Strogoff. Se sfătuiesc între ei ce să-mi arate și, în cele din urmă, îmi comunică uitîndu-se la mine atenți, cu frunțile încrețite, cum i-ai aduce la cunoștință unuia vestea că a fost ales să fie trimis pe lună, că s-au decis să-mi facă cinstea de a vedea ce nu a văzut încă nici un scriitor european, cel puțin în secolul ce nu mai are mult și se termină...

ȘI PLECĂM. Să-mi spui Slava, îmi pune în vedere Rastislav Vladimirovici Filippov la plecare, fiindcă nimic nu leagă și nu împrietenește mai mult decît o călătorie lungă în necunoscut.

Mergem ceasuri nesfîrșite prin stepa bureată cu pămînt negru, gras, rodnic, spre Alhon, insula Marelui Han Mongol, lungă de o sută de kilometri și locuită de o colonie de pescari ce pescuiesc scrumbia **omul**, cel mai gustos pește de apă dulce din lume și care se vinde ca o delicatesă în restaurantele de lux din New York.

Din cînd în cînd, în imensitatea stepei, oprim la stațiile de benzină ce par părăsite și care nu au nimic din strălucirea și culorile aparatelor din occident. Pentru că acum, în raport cu direcția în care mergem, totul a rămas departe de tot, la occident, și Uralii și Parisul mai apropiați decît oricînd, visul lui De Gaulle. Pompele de benzină sunt sure, aspre, ca niște sobe țărănești de lut. Cobor din Volga înfierbîntată și mă uit vrăjit la facerea plinului. Nu sobe, mai bine zis scorburi de copac, niște bătrîne scorburi de basm din care ar curge neîntrerupt lichidul obsesiv al secolului. Așezările omenești sunt rare, scunde și scurte, ca o formalitate. O concesie a spațiului acceptînd să lase uneori impresia că e stăpînit, totuși, și în care și văzul, de atîta măreție, se îngustează... Ochiul abia crăpat, ochiul pieziș al Asiei pare anume făcut, în fața grandorii, să înfrunte teafăr grandoarea, fără a lăcrima sau orbi. Și aceste femei cuviincioase îmbrăcate în alb servind liniștite în chioșcurile pustii sucuri, biscuiți, bomboane și care poartă în priviri misterul civilizației care bea ceai și vede în decență și austeritate singurul mod uman demn de a trăi. Cel mai liniștitor, cînd mergi în necunoscut, e să vorbești despre lucruri știute ; și vorbim despre ce credem noi că știm. Cînd se face tăcere..., tăcerea, care este și ea tot o stepă, a intelectului,... consolidez bine în gînd ce-am văzut înainte de a pleca spre Alhon, cu grija temătoare ce o ai pentru niște bunuri prea scumpe, ca să nu existe riscul, de neadmis, de a le pierde sau uita pe drum...

Derjavin în fotoliu, învelit în blana siberiană de samur. Portretul oferit guvernatorului din Irkuțk și pe care pictorul a adăugat ulterior orașul, abia cînd ajunsese la fața locului, după un an, cînd vopseaua în care încremenise, masiv, somptuos, tatăl literaturii ruse moderne, profesorul, descoperitorul lui Puskin și Davidov, se zvîntase de mult, înfruntînd călătoria, munții, fluviile, taigaua... Ca și pianul prințesei Trubețkoi din căsuța de lemn muzeu la care se cînta Mozart în bezna nopților decembriste luminate doar de „steaua fericirii captive". Clapele pianului au culoarea osemintelor deshumate. Un deget să pui pe una și să apeși și s-ar sfărîma scoțînd un țipăt. Mormîntul lui Șelihov, negustorul, cărturarul și navigatorul care, sub Ecaterina cea Mare, a întemeiat în 1784 centrul „Americii ruse" în Alaska, vîndută la 1867 Statelor Unite. Mormînt pe marmura căruia, nevastă-sa, negustorița abrașă, a pus să fie săpat prețul lucrării, două mii și ceva de ruble, nu-mi mai amintesc exact, de emoție am uitat de carnețul cu note. Foarte important ce cîntau pe vas la chitară navigînd în sus pe Angara cei doi tineri, cuminți, corect tunși, corect îmbrăcați, politehnicieni, neavînd aerul că știu ce proclamă : „Dumnezeu a făcut universitatea și dracul pe studenți !" și cînd m-am gîndit la Dostoievski... Prima clădire de piatră a Irkuțk-ului, care era și biserică și bancă și primărie și piață, toate sub același acoperiș, și căreia bunul meu Slava, care are cîte o remarcă năstrușnică pentru orice, i-a zis în treacăt **Wall-Street**. Tocmai aici, unde astăzi este muzeul orașului, se află lucrul acela care m-a izbit cel mai mult, fiindcă pe toți ne atrage supranaturalul, care e ceea ce încă ne scapă, și fiindcă toți în secret am vrea să fim puțin șamani. La secția folclorului local, costumul unui vrăjitor bureat... O mască terifiantă și sub ea, mantia lungă pînă la glezne, de piele de ren, împodobită cu fringhii colorate, bucăți de fier grele care o țin întinsă și clopoței vestind pas cu pas sosirea...

Nu mă dezlipesc de geamul vitrinei. Slava mă trage de braț adresîndu-mi-se ca unui copil, — lasă că îți arăt eu pe Alhon unul. „E un șaman acolo !" Sunt captivat. „Este, este", face molcom Slava, și nu știu de ce, rîde.

NICIODATĂ nu am simțit cît de ciudat e să fii european, ca înainte de a păși pe insula Alhon. Rastislav Vladimirovici îi strigase căpitanului de pe vasul transbordor să ne ia pe noi mai întîi, venind de atît de departe, — „avem cu noi un scriitor european" și un moment mă gîndisem, sicîit, „cine naiba o fi acela ?" Această senzație stranie, că îi aparții de mult, ți-o dă numai Baikalul. Un fel de înstrăinare, grea, copleșitoare, dar care în același timp o resimți ca pe regăsirea unei tainice identități, cosmice.

Trecem dincolo, și în loc să las, iau cu mine toată speranța. Pustiu total, văi, dealuri, crevase adînci, totul avînd culoarea kaki a ierbii, nuanța tundrei, și-n stînga apa lacului albastră, oțelie, ușor încrețită de vîntul etern, răcoros.

Credeam că am ajuns, și mai avem de parcurs vreo 30 de km, nu de drumuri, ci pe cărări late, vertiginoase, un perpetuu „montagne-russe".

Și văd primul stîlp, scund, ca o bornă de lemn, colorat, de care flutură în vînt panglici. „Burhan !" anunță Slava și ridică un deget prevenitor. E semnul șamanului, un fel de troiță a lui, cu stîlpii aceștia își fixează el teritoriul. Alt stîlp, ceva mai înalt, iar la baza lui un morman de obiecte. Sticle, bucăți de pîine, o conservă pe jumătate consumată. Țigări, da, și țigări, umezite, sparte... Într-o sticlă mai e ceva pe fund, un rest de vodcă. După alți trei-patru kilometri, alt stîlp, și mai împodobit. Acesta are și un cîrnat întreg așezat pe o bucată de hîrtie unsă cu muștar și cîteva bomboane de ciocolată. Ofrande aduse șamanului... Mai mergem suind, coborînd, dealuri și văi. De astădată, un pietroi în loc de stîlp, pe care stau drepte trei sticle de vin, după culoare și etichete, o bucată de salam și una de brînză.

Aerul e tare, o euforie te cuprinde, ca pe înaltele platouri. Orice turist, cu gîndul numai la confort, aici și-ar dori hoteluri de lux, sanatorii, alei de asfalt, schi-lifturi iarna, stații de agrement. Totul, ce lasă oamenii în urma lor, oricît s-ar purifica, s-ar scurge în lac. Rasputin se împotrivește ; și cînd un mare scriitor spune nu... Natura să rămînă neatinsă, în puritatea ei sacră. Spiritul siberian, în ciuda pionieratului, este conservator. Ca-n marile principii, sau ca în literatura de durată. Alți stîlpi ornați, alte ofrande... Pe unul văd atîrnînd un căpăstru. Și cai nu văd să fie și nu vor fi, nu voi vedea nici unul.

„Și poate șamanul să stringă tot ce i se oferă ?" „Poate" face Slava un semn cu mîna. „Singur nu cred că poate să străbată pe jos asemenea distanțe, o fi avînd ajutoare ?" „N-are". „Mai ales dacă o fi și bătrîn, zic, trebuie să fie bătrîn, o fi fost copil pe vremea revoluției..." „Bătrîn, bătrîn..." „Și dacă e bătrîn, cum poate el pe drumurile astea să umble..." „Sunt și bătrîni iuți." O pădurice rară de pini pe o coastă lină spre care ne prăvălim, cu panorama Baikalului în față, sumbru, sub norul care a acoperit între timp cerul, și ne oprim la colonia pescărească.

O zi și o noapte, în împărăția scrumbiei omul.

„Mîine, îl vizităm pe șaman ?" întreb la culcare. „Vizităm, vizităm." „Are o casă a lui ?" „Are, multe". „Mai multe ?" „Multe, multe".

Mă minunez. „Și puterea sovietelor n-a zis nimic ?" „Ce să zică !" Așa e, mă gîndesc, cu obiceiurile oamenilor vechi trebuie să fii atent, înțelegător. Adorm împăcat. Un trăznet asurzitor, un bubuit apocaliptic în toiul nopții. Furtuna bîntuie insula pînă în zori, cînd se face iar frumos și senin.

„Mergem la șaman !" o țin una și bună, ideea mea fixă.

„Mergem" face Slava, dar tonul lui e vag, ambiguu.

Batem cu piciorul văile, dealurile învelite de aceeași iarbă kaki.

Urcăm și spre „Capul Burhan", sperînd că măcar aici voi vedea coliba șamanului. Nimic, nici un semn. Doar stîlpii răsărind din loc în loc, impodobiți, ca niște vasîlci de anul nou. Unul are la bază și cîteva schelete de scrumbii pe care acum le cunosc.

„Unde e șamanul ?" întreb pe la prînz. Slava agită degetele prin aer.

„E plecat ?"... „El pleacă des, spune el, umblă, să vadă ce e, cum e..."

PRÎNZIM, ne luăm rămas bun de la gazdă, și plecăm. Facem cale întoarsă pe aceleași drumuri prăpăstioase. E trecut de ora 14. Ora după care se poate bea ceva. Oprim lîngă pietroiul cu ofrande pe care îl mai văzusem în ajun. Lăsăm mașina, mergem pe jos pînă acolo. În mînă, Slava ține două scrumbii. „E pentru șaman !" ghicesc și mă bucur. Ce idee bună, mă gîndesc, să-i lăsăm și șamanului două scrumbii întregi. Am luat cu mine sticla de coniac „Drobeta" și o desfac, și bem, e voie.

Stăm în picioare de o parte și de alta a pietroiului, în vîntul răcoros, etern... Și văd că Slava taie cu briceagul scrumbia și mi-o oferă, și mă mir, nu erau pentru șaman ? „Are, zice el, destule, lasă, să le mîncăm noi". Și mîncăm, mușcăm din scrumbii, duși pe gînduri. Mai bem ceva, și zic : „Nu vine, n-a venit, n-am avut norocul să-l văd...".

„A venit — spune celălalt, e aici, cu noi, și arată cu brațele în jur, prin văzduh, apoi toarnă puțin coniac pe degete, și își resfiră și își scuturâ degetele, pulverizînd alcoolul în aer.

Mă tem, — deși încă nu vreau să cred, — mă tem că nu există nici un șaman, și că e vorba doar de spiritul locului... Și pînă la urmă, înțeleg ; cu toate că sunt puțin dezamăgit că trebuie să înțeleg. Și acest Burhan, care, aflu, nici măcar nu e șef-vrăjitor, ci un șef, așa mai mic, cu aprovizionarea, un gestionar... „malinki nacealnic !" exclam pe rusește iluminat, și Slava mă îmbrățișează. „Așa e ! ai zis bine !" aprobă el. Un șef mic, local, — pe cînd șeful mare, și el descrie un arc înalt cu brațul... cine știe, poate că Buda însuși... se ocupă de problemele mari, așa în general, și e atît de sus, că nici nu ne vede bine pe noi. Pe cînd Burhan, șamanul Burhan, e cu nevoile imediate, cu subzistența terestră, de-aia e și onorat cu atîtea daruri.

Adun tot ce găsesc în jur. Un cerc de roată, ruginit, o jumătate de cerc, elastic, pe care îl fixez vertical de pietroi ca pe un mic arc de triumf. Cîteva căpețele de sfoară. Două foițe de staniol. Așez ca o statuetă și sticla „Drobeta" cu un rest de coniac românesc. Presar și puțin tutun **Amphora**, să aibă de-o pipă.

Slava a plecat. Se îndreaptă încetișor spre Volga noastră care așteaptă la o bună distanță.

Așa cum îl văd, un uriaș călcînd visător pe insula lui, și puțin amețit de aerul tare și de coniac, cum sunt, mă gîndesc dacă nu cumva el e șamanul...

Am rămas singur. Mă caut în buzunare. Scot copeicile pe care le am și le depun pe altar. Îi prind bine și niște copeici, pentru deplasări. Mai stau, mă mai uit la pietroi. E încărcat. Arată bogat. Cum s-ar cuveni să fie totul. Scot și o carte de vizită, și scriu pe ea, ținînd-o bine, să nu mi-o ia vîntul :

„Dragă Burhan, am trecut pe aici și te-am căutat. Îți mulțumesc pentru toate. Ești mare și te iubim. Ai grijă de noi toți, ajută-ne !"

Și așternpeste toate cartea de vizită. Și, ca să nu zboare, pun peste ea mărunțișul, copeicile, vreo douăzeci...

Constantin Țoiu

Mihail LERMONTOV

Spovedanie

O doamne ; nu m-acoperi de vină,
În mila ta să nu mă pedepsești,
Fiindcă iubesc pe-ascuns nu pe lumină
Aceste patimi mult prea pămîntești ;
Fiindcă atît de rar și-aud cuvîntul
Cu inima deschisă spre păcat,
Fiindcă-n greșeală mi se-abate gîndul
Și liniștea nu-n preajma ta o cat ;
Fiindcă un soi de lavă vorbitoare
Din piept mi se ridică clocotind ;
Fiindcă simțiri sălbăticite tare
Apun în sticla ochilor de-argint ;
Fiindcă mi-e lumea asta-așa de strîmtă
Și nici spre tine n-am curaj să vin,
Și cîntecele de păcat și nuntă
Nu ție sfinte doamne ți le-nchin.

Stinge dogoarea minunatei vetre,
Oprește-acest pîrjol cotropitor,
Fă-mi inima o piatră printre pietre,
Și pune-mi iute ochii sub zăvor ;
De cîntecul ce însetat mă-mbată.
Dezleagă-mă cît încă nu-i tîrziu,
Și-atunci pe cărăruia-ți preacurată
O doamne către tine am să viu.

1829

★

Spre viitor privesc cu spaima morții
Înspre trecut tristețea mă abate ;
Și ca un condamnat în fața sorții
Caut în jur să dau de-un suflet-frate ;
Veni-va vestitorul să m-aline
Pe drum de izbăvire și de bine ;
Speranțe dar și patimi pînă-n stele
Pe care bunul Dumnezeu le scrise
Amar sînt astăzi toate contrazise
De-acel virtej al tinereții mele.

Pămîntului i-am dat obol pe față
Bine și rău, iubire și durere ;
Dar gata sînt să-ncep o nouă viață ;
Tac și aștept : e timpul ce mă cere ;
În lume n-am să las măcar vreo rudă
Bezna și frigul, umilita trudă
Pe suflet îmi coboară boarea gheții
Ca fructul timpuriu ucis în floare
El veștejit îmi cade la picioare
Sub soarele necruțător al vieții.

1837

Melodie ebraică

Cînd și cînd, tot privind, văzui steaua
de-argint
Înnoptînd în oglinda lagunii
Pilpîind în viltori, risipind praf de zori
Părăsită-n vîrtejul minunii

N-o vei prinde nici tu, nu-ncerca,
fiindcă nu,
Nu-s aievea nici unda, nici raza.
Umbra-n ea poți s-o culci, dar
și bezna atunci
Va sclipi cînd te chiamă amiaza —

Fericirea-i și ea o fantomă de stea
Amăgindu-ne-n cețuri deșarte —
Tu naiv vrei s-o prinzi, ea dispare-n
oglinzi
Și-i auzi numai risul, departe.

1830

În românește de
Mircea Dinescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cultura pe casete

● Fără îndoială, este vorba despre cea mai cumplită inovație în materie de „cultură pe repede înainte" despre care s-a auzit vreodată... cam așa s-ar putea descrie inovația a doi editori californieni ce au dorit să rezolve problema „cît mai multe cărți citite în cît mai puțin timp", producînd și punînd în vînzare casete care permit „lecturarea" a zece opere literare în zece minute. „Vînzarea de cărți înregistrate pe casetă este din ce în ce mai răspîndită în Statele Unite și am socotit că a venit vremea să le condensăm pe toate, redînd esențialul", declara unul dintre producători, Jim Becker, în vîrstă de 31 de ani.

Cu cele „zece opere clasice în zece minute" este posibil ca în 600 de secunde să știi despre ce e vorba în **Moby Dick, Robin Hood, Romeo și Julieta, Fructele miniei, Un tramvai numit dorință, Alice în țara minunilor, Oliver Twist, Odiseea, Marele Gatsby** și **Pe aripile vîntului.** Aceste rezumate, citite de un actor renumit pentru incredibilul său debit verbal, au fiecare o durată de 60 secunde, în afară de cele pentru **Marele Gatsby** și **Pe aripile vîntului** care au avut dreptul la 0,75 secunde (respectiv 0,48 secunde) suplimentare. „Marea literatură are nevoie de această jumătate de secundă suplimentară. Am vrut să fim drepți cu ea..." a precizat celălalt asociat, Andy Mayer, în vîrstă de 32 de ani.

Este adevărat că unii amatori de literatură ar putea protesta după ce ar auzi grosolana reducere a romanului **Pe aripile vîntului** la trei fraze cu un total de 35 de cuvinte. Mai este la fel de adevărat că pentru această primă casetă (difuzată în peste 100.000 de exemplare), editorii au renunțat (temporar) la reducerea în rezumat a romanului **Război și pace** din simplul motiv că s-a constatat că operei lui Tolstoi îi este necesară o durată de peste 65 de secunde. Precedentul succes al casei de editură californiene s-a numit **Cum puteți deveni medic în 30 de minute...**

Cr. U.

Un film de succes

● Paul Newman apare într-un nou film, **Culoarea banilor,** apreciat ca marele succes al acestui sfîrșit de an în Statele Unite, în regia lui Martin Scorsese și avînd ca producător pe Irving Axelard. Alături de Paul Newman, joacă și Tom Cruise, 24 de ani, considerat deja „marea stea" a generației sale.

Tablouri regăsite

● Au fost furate și apoi regăsite în timp record de către poliția australiană patru tablouri aparținînd unor maeștri ai sec. XIX (printre care trei semnate de Gauguin), acesta fiind primul semn îmbucurător în ceea ce privește recuperarea operelor de artă, după recenta dispariție (dintr-o capelă aflată în nordul Italiei) a unor picturi aparținînd maeștrilor Renașterii.

Desenele lui Garcia Lorca

● După ce vara aceasta au fost prezentate, pentru prima oară, în cadrul unei expoziții organizate la Granada, desenele lui Federico Garcia Lorca sînt expuse la Roma, în sălile Academiei spaniole de istorie, arheologie și belle arte. Este vorba de peste 100 de lucrări : schițe, ilustrații pentru coperțile operelor sale, desene pentru scenografia unor piese, toate realizate de Lorca în perioada ultimului deceniu de viață. Reproducem alăturat unul din aceste desene, inclus în ediția madrilenă a volumului „Obras completas".

El Greco

● Cea mai timpurie operă a lui Dominikos Theotokopoulos (El Greco), cunoscută pînă-n prezent, **Adormirea Maicii Domnului** (dimensiuni 0,62 × 0,52 m), descoperită cu 3 ani în urmă de către arheologul Iorgos Mastoropoulos, a fost transmisă recent spre păstrare bisericii Psarianon a localității Ermoupouli din insula Syros — Grecia. Pictura a fost elaborată de marele pictor grec la vîrsta de 24—25 de ani, înainte de plecarea sa din insula Creta spre Veneția și Toledo.

David Hand

● A încetat din viață, la vîrsta de 85 de ani, David Hand, realizatorul unui mare număr de filme devenite clasice ale lui Walt Disney. Printre cele mai celebre desene animate regizate de el figurează **Albă ca zăpada și cei șapte pitici** și **Bambi.** În 1981 Hand a primit un „Annie Award" — echivalentul Oscarului pentru desene animate.

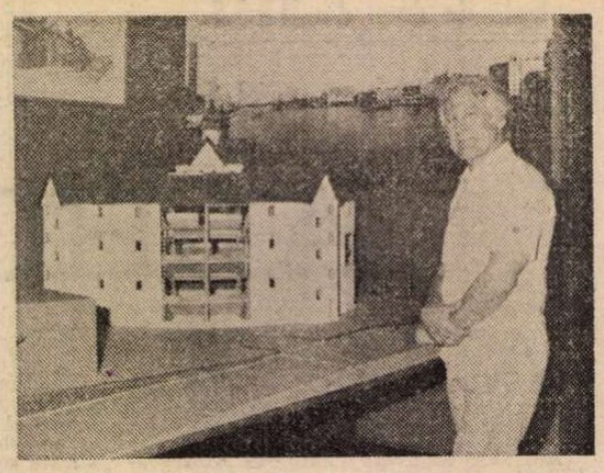
Premiul Montale

● Ajuns la a cincea ediție, premiul Eugenio Montale pentru poezie pe anul 1986 a fost înmînat, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Milano, poetului Mario Luzi. Cu acest prilej, a avut loc și o masă rotundă cu tema : **Montale — imagini dintr-o viață.** Tot în cadru festiv, la Lugano, au fost citite în public primele șase poezii (din cele 66) incluse în jurnalul inedit al lui Montale, pe care poetul l-a încredințat amicei sale Annalisa Cima, cu rugămintea de a le supune discuției publice la 4—5 ani după moartea sa (12 sept. 1981).

Ecranizare

● Romanul **Un altar pentru mama** — al scriitorului Ferdinando Camon (publicat la noi de Editura Univers) a fost transpus pe ecran de regizoarea Edith Bruck. Rolurile principale sînt

încredințate actorilor Angela Winkler și Franco Nero (pe care imaginea alăturată îi surprinde într-o scenă din film). „Cînd am citit scenariul — mărturisește Franco Nero — mi-am amintit de propria copilărie și m-am hotărît să primesc rolul. Civilizația satului poartă în ea eternitatea. Mame atît de legate de pămînt — precum cea din film — există peste tot în lume".



Un teatru ca în 1599

● În centrul capitalei engleze prinde viață un eveniment teatral unic în felul său : pe malul drept al Tamisei a început reconstruirea lui „Globe Theatre", o replică fidelă a originalului ce se afla cîndva acolo și în care Shakespeare și-a prezentat nemuritoarele sale piese. „Globe"-ul, clădit în 1599, a fost mistuit de un incendiu izbucnit în 1613, în timpul unei reprezentații cu **Henric VIII.** Autorul proiectului de reconstrucție, acum în curs de materializare, este Sam Wanamaker (în imagine, lîngă macheta noului „Globe Theatre"), un actor american care declară că încă de pe cînd era copil îi plăcea să viseze cum ar fi dacă teatrul lui Shakespeare ar reapărea pe locul pe care fiinșase cîndva. În timpul celui de-al doilea război mondial, Wanamaker a ajuns la Londra și a început să caute locul, considerat de el ca sacru. Nu mică i-a fost dezamăgirea cînd a descoperit că pe locul „Globe"-ului fusese înghețată o fabrică de bere și că în locul unui monument închinat marelui Will nu se afla decît o placă anodină cu un text și mai anodin. A continuat apoi să vină din ce în ce mai des la Londra, să intre în contact cu cei care ar fi putut să aibă un cuvînt de spus în favoarea reconstruirii teatrului. A aflat că proiecte în acest sens mai existaseră și în veacul al XVIII-lea și în secolul XIX, dar că nimeni nu le-a luat prea în serios. Reluată în secolul XX, ideea a părut să aibă mai mulți sorți de realizare, dar izbucnirea celui de-al doilea război mondial a împiedicat materializarea ei. Luînd asupră-și o nouă campanie pentru un nou „Globe", Wanamaker a găsit sprijinitori printre personalități marcante ale vieții publice și, în cele din urmă, chiar și fondurile necesare.

Ediție Grabbe

● Împlinirea a 150 de ani de la moartea scriitorului Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) a prilejuit editarea, în seria de opere clasice ale literaturii germane de la „Aufbau Verlag", a unei culegeri intitulate **Operele lui Grabbe în două volume.** În cuprins se numără „Herzog Theodor von Gothland", „Gluma, satira, ironia și înțelesurile lor mai adînci", „Don Juan și Faust", „Napoleon sau cele o sută de zile" și „Hannibal", precum și eseurile „Despre shakespearemanie" și „Ceva cu privire la corespondența lui Schiller și Goethe". În imagine, un portret de epocă al lui Grabbe.

Colette la Saint-Tropez

● Sub auspiciile primăriei din Nisa au avut loc la Saint Tropez, colocviile dedicate scriitoarei care acum șaizeci de ani a devenit o obișnuită a micii localități (villa **La Treille Muscate** fiind locul de întîlnire al artiștilor și scriitorilor), iar acum o jumătate de secol a fost aleasă membră a Academiei regale belgiene. Colocviile Colette au fost organizate de pictorița Simone Carat, doctor în litere, și au fost prezidate de academicianul Michel Mohrt și de Georges Sion, secretar permanent al Academiei regale belgiene. Din comitetul de onoare au făcut parte : regina Fabiola, François Léotard, Alain Griotteray și rectorul Academiei din Nisa, Bertrand de Jouvenel. Jean Orimus, Bernard Pivot, și André Roussin au participat la lucrări. Conferințele au avut ca temă aspecte ale vieții și operei scriitoarei, mărturii inedite. Cîntăreața Ksenija Skacan a interpretat **L'Enfance** și **Les Sortilèges.**

Am citit despre...

Tihnita viață a bătrînei doamne

■ POVESTEA începe nespus de duios, anacronic de duios : „Unul din cele mai norocoase lucruri care îți se pot întîmpla în viață este să ai o copilărie fericită. Am avut o copilărie foarte fericită. Aveam o casă și o grădină care îmi erau dragi ; o dădacă înțeleaptă și plină de răbdare ; un tată și o mamă care se iubeau din tot sufletul și au izbutit din plin și în căsnicie și ca părinți."

Sînt primele rînduri dintr-o autobiografie care continuă, cam pe același ton, preț de vreo 550 de pagini. Părinți, bunici, guvernante, verișoare, servitori, prietene, o soră desăvîrșită, un frate zănatec, apoi curtezani, un soț foarte simpatic, o fiică, un divorț nedorit, al doilea soț încă și mai simpatic, două războaie mondiale, călătorii, expediții arheologice împreună cu cel de-al doilea soț, dar mai ales case, multe case, fel de fel de case descrise cu minuțiozitate de o femeie care își mărturisește plăcerea de a colecționa locuințe din ce în ce mai agreabile — la începutul celui de-al doilea război poseda opt numai în Anglia — și n-a uitat nici culoarea nici broderia perdelelor din vreo încăpere, se derindă prin această evocare a unor lumi desuete și foarte, foarte, tihnite.

N-o să ghiciți niciodată a cui este această idilică **Autobiografie !** A scriitoarei care se asociază în mintea a sute de milioane de cititori cu cei mai cinici criminali, cele mai perverse asasinate, cele mai încîlcite planuri ucigașe : Agatha Christie.

Vreme de 15 ani, între 60 și 75 de ani, a scris pe îndelete o istorisire după pofta inimii ei. Dealtfel, în timp ce romanele ei polițiste se bucurau de un succes colosal, Agatha Christie rîvnea la alt tip de glorie. Scria, în taină, romane dulcege, pe care le publica sub pseudonimul Mary Westmacott, precum și cîntece, balade și alte încercări mai mult sau mai puțin lirice. **Autobiografia** este afectată și ea de un exces de romantiozitate, iar pe alocuri, mai ales în ultima parte, deranjează didacticismul moralizator. Pentru a încheia lista cusururilor, cartea este lipsită de o structură fermă, unele lucruri se repetă, peste altele se trece prea repede.

De unde, totuși, farmecul ei ? În primul rînd, din contrastul între imaginea literară a autoarei și autoportretul oferit de ea. A fost o femeie dîrză și bravă, de o sportivitate pur britanică, în stare să îndure fără a se văicări rigorile oricărei clime și oboselile oricărei călătorii, dar, mai cu seamă, să se bucure din plin de viață. „Dacă te decizi să privești înapoi, spre drumul care a fost viața ta — scrie ea — ai oare dreptul să ignorezi amintirile neplăcute ? Sau e o lașitate ? Cred că trebuie să-ți arunci în treacăt privirea asupra lor și să-ți spui : «Da, e o parte din viața mea, dar e de domeniul trecutului. E un fir din țesătura existenței mele. Trebuie să-l recunosc, pentru că face parte din mine. N-are însă nici un rost să zăbovesc asupra lui.»" Conform acestei teorii, episoadele mai întunecate ale existenței scriitoarei — dispariția ei din tinerețe, cînd suferise, pare-se, de o trecătoare amnezie — nu-și găsesc loc în memorii, care pot fi citite ca un omagiu adus nenumăraților oameni buni și dragi întîlniți în viață. Între sutele de personaje ale acestui roman adevărat nu întîlnim nici un ticălos. „Ești mîndru că aparții rasei umane cînd vezi ce lucruri minunate au făcut, cu mîinile lor, ființe omenești", scrie în **Autobiografie** această născocitoare de monștri cu chip de om.

De unde, deci, mizantropia inerentă intrigii fiecăruia dintre romanele ei ? Simplă formulă comercială. Agatha Christie nu se considera o mare scriitoare, ci doar o meseriașă onestă. „Dacă aș fi fost în stare să scriu ca Elizabeth Bowen, ca Muriel Spark sau ca Graham Greene — mărturisește ea — aș sări de încîntare pînă la slava cerului, dar știu că nu sînt în stare și nu mi-ar trece prin minte să încerc să-i copiez. Am ajuns să știu că sînt eu, că pot face lucrurile pe care acest «eu» le poate face, dar nu și lucrurile pe care mi-ar plăcea să le fac". Inițial vedea în scris doar o îndeletnicire comparabilă cu „a broda fețe de pernă sau a picta flori copiate după porțelanuri de Dresda". Abia după mulți ani și destul de multe cărți s-a transformat din amatoare în profesionistă. „Mi-am asumat — afirmă Agatha Christie — povara unei profesiuni care te obligă să scrii și cînd n-ai chef, cînd nu-ți place ce scrii și nici nu scrii grozav de bine."

Cu timpul, citim în **Autobiografie**, „căpătasem încredere în scrisul meu. Știam că nu-mi va fi greu să produc o carte pe an și poate și cîteva schițe. Pe atunci, partea frumoasă a scrisului era legătura directă cu banii". Și explicația : dacă își dorea un anumit lucru, de exemplu o terasă nouă, calcula cît trebuie s-o coste construirea ei și scria o bucată astfel dimensionată încît, după plătirea impozitelor, să-i aducă exact suma necesară. Mînuindu-și, precis, cu agerime, uneltele, Agatha Christie a ajuns cea mai citită scriitoare contemporană, și a lăsat moștenire urmașilor ei nu conturi în bancă, proprietăți imobiliare sau bijuterii, ci copyright-uri : unuia o piesă, altuia un roman, fiecare legat — o adevărată mină de aur fără fund.

Felicia Antip

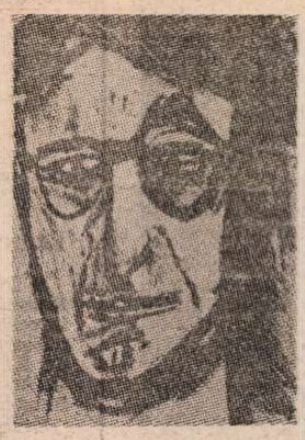
N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Every artist was first an amateur"
(Ralph Waldo Emerson, **Lectures**)

Raymond Quéneau după 10 ani

● La împlinirea unui deceniu de la încetarea din viață a scriitorului Raymond Quéneau (Enciclopedistul — cum îl porecliseră prietenii săi), revista pariziană „Magazine Littéraire" a publicat un număr special consacrat acestei proeminente personalități a literaturii franceze. Numărul, cuprinzînd articole ale unor marcanți critici literari, este înzestrat cu un excelent comentariu și o bibliografie exhaustivă. Popularitatea lui Quéneau printre cercurile erudite ca și printre cititori continuă să fie la fel de mare ca în timpul vieții scriitorului. Anul trecut, una din stațiile metroului parizian a fost botezată cu numele său. Majoritatea operelor sale au apărut în tiraje imense în colecții ieftine de buzunar. Operele sale complete vor fi editate în prestigioasa colecție Pléiade a editurii Gallimard. La Paris funcționează un seminar



de studiu al operei lui Quéneau, iar două reviste îi sînt consacrate integral. De curînd a apărut albumul de fotografii **Raymond Quéneau. Portretul scriitorului,** iar la Vervier s-a desfășurat cu deosebit succes colocviul internațional „Raymond Quéneau și epoca sa" (în imagine, un autoportret datînd din 1943).

Un document al secolului

● Această fotografie, datînd din 1941, a fost făcută la Marsilia și figurează printre ilustrațiile unei cărți memorialistice scrise de americanul Varian Fry, care, în timpul celui de-al doilea război

mondial, a fost unul dintre conducătorii Comitetului internațional pentru salvarea victimelor persecuțiilor naziste. În imagine pot fi văzuți, în dreapta, autorul cărții, în spatele său Max Ernst, André Breton, în stînga, și Jacqueline Breton, în mijloc. Cartea lui Varian Fry este încă o mărturie care se adaugă la imensul dosar care-i acuză pe agresorii hitleriști, relevînd ororile holocaustului în care au antrenat omenirea.

Sartre și Beauvoir la Roma

● Sartre și Beauvoir și-au făcut reintrarea în Roma datorită publicării simultane a biografiei lui Sartre scrisă de Annie Cohen-Solal (ed. Nuovo Saggiatore) și a convorbirilor Simonei de Beauvoir cu Claude François și Fernande Goutier (ed. Bompiani). La Villa Medicis le-a fost consacrat, de către Academia Franței, un colocviu.

Scriitori impotriva apartheidului

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc ceremonia de lansare a unei cărți intitulate **Pentru Nelson Mandela,** apărută în celebra editură franceză Gallimard cu prilejul Zilei de solidaritate internațională cu deținuții politici din Africa de Sud. În paginile noii cărți, numeroși scriitori din Franța și din alte țări — Jorge Amado, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Nadine Gordimer, Heiner Müller etc. își exprimă în texte foarte diferite simpatia și sprijinul lor pentru Nelson Mandela, liderul Congresului Național African, întemnițat acum 22 de ani pentru lupta sa împotriva discriminării rasiale.

Acolo unde Dickens se întîlnea cu prietenii săi

● Este vorba de străvechea tavernă - hotel londoneză „George and Vulture", locul în care se adăposteau mister Pickwick și sluga sa credincioasă Sam Waller atunci cînd erau victimele unei lovituri a destinului și unde a poposit adesea și Charles Dickens. Monumentul îndrăgit de admiratorii marelui scriitor englez a scăpat pînă acum de la distrugere, datorită eforturilor lui Cedrik Charles Dickens, strănepotul scriitorului și ale membrilor clubului Pickwick. Construită în urmă cu 700 de ani și refăcută în 1666 după „marele incendiu", vechea clădire riscă din nou acum să fie dărîmată, ea aflîndu-se pe un teren aparținînd Băncii regale a Scoției care și-a făcut publice intențiile în acest sens.

Premiul Saint-Simon

● Premiul Saint-Simon a fost acordat anul acesta la Muzeul Saint-Simon, deschis recent, în La Ferté-Vidame, scriitorului Henri Verneuil pentru volumul de amintiri **Mayrig,** apărut la editura Robert Laffont. Președintele juriului Maurice Schumann a oferit premiatului și un exemplar din **Memoriile** lui Saint-Simon, ediția monumentală apărută cu prilejul tricentenarului.

Heidegger — Kästner

● La Insel Verlag (R.F.G.) a apărut corespondența filosofului Martin Heidegger cu prietenul său Erhart Kästner din perioada 1953—1974, adăugînd numeroase elemente necunoscute la „dosarul" celebrului filosof.

John Braine

● Romancierul englez John Braine, autorul romanului celebru, **Drumul spre înalta societate,** a încetat din viață la vîrsta de 64 de ani. Romanul, un mare succes de la apariție în 1957, realizîndu-se apoi celebrul film omonim cu Simone Signoret și Laurence Harvey, precum și urmarea cărții, **Viața în înalta societate** au permis autorului, originar din Bradford, să-și părăsească postul de bibliotecar pentru a se consacra exclusiv literaturii. Dar Braine n-a mai repurtat niciodată succesul primelor sale două romane.

Forumul de la Issik-Kul

● Oamenii de cultură și știință din numeroase țări s-au întîlnit în R.S.S. Kirghiză pentru a discuta despre destinul civilizației umane, despre viitorul omenirii. Inițiativa, aparținînd scriitorului kirghiz Cinghiz Aitmatov, a întrunit nume ce-

lebre, printre care James Baldwin, Arthur Miller, Peter Ustinov, Claude Simon, Lisandro Otero, Alvin Toffler, A. Forti, I. Kemal etc. La încheierea întîlnirii a fost adoptată o declarație, în care participanții adresează oamenilor de pe întreaga planetă apelul : „Spirite creatoare din întreaga lume, alăturați-vă nouă pentru ca lumea să fie așa cum am vrea s-o vedem" (În imagine, Peter Ustinov alături de Cinghiz Aitmatov).

ATLAS

Un poem împăcat

■ NU știu dacă tradiția taberelor de sculptură există și în alte țări, dar știu că ideea — de a strînge laolaltă, într-un anumit loc și pe un timp determinat, mai mulți artiști, cărora li se oferă toate condițiile lucrului, pentru a se păstra în schimb rodul miraculos al acelui efort colectiv de inspirații individuale — mi s-a părut, din clipa în care am descoperit-o, emoționantă atît prin gestul unirii unor realități spirituale îndeobște de neunit, cît și prin rezultatul artistic al acestei comuniuni. Un peisaj întreg de coline și văi strînse în poala blîndă a unor zări împădurite, populat cu idei de piatră, neliniști de lemn, și transformat el însuși, cu iarbă și cu cer cu tot, într-o operă de artă nesustrasă naturii, dar aparținînd totuși domeniului uman prin încăpățînarea de a semnifica, prin tenacitatea de a rămîne neschimbată ; un astfel de peisaj, jumătate baladă, jumătate epopee spațială, am văzut pentru prima oară la Măgura Buzăului și am fost uimită de corul armonios, tulburător în unitatea lui, pe care mai multe țipete scoase în același loc pot să-l decupeze din aer, să-l încremenească spre cer. Apoi am mai văzut și alte asemenea peisaje în care pe pagina verde a ierbii sculptorii scriseseră cu hieroglife de piatră și lemn imnuri victoriei spiritului asupra materiei care-l conține, și de fiecare dată locul ales mi se păruse potrivit mesajului transmis.

Niciodată însă acest loc nu a fost mai propice artei adevărate, niciodată mesajul acestei arte nu mi s-a dezvăluit mai sfîșietor și mai exhaustiv decît la Oarba de Mureș, acolo unde, peste mormintele celor unsprezece mii de soldați morți în lupta împotriva urii și fanatismului, artiștii au venit și au înălțat cumpene și altare, imnuri și pomeniri, epopei și orgi, pietre de căpătîi, păsări ucise, monumente ale dragostei și neuitării, ale compasiunii și lacrimei, îndurerat dar neclintit **In memoriam** pentru un popor pașnic, împins mereu și mereu fără voie spre hotarul unde se bat muntii lumii în capete. De data aceasta nu mai e vorba numai de materie și spirit, ci chiar de viață și de moarte, într-o înclestare pe care arta o celebrează zguduită de propria ei forță, aceea de a supraviețui. Monumente funerare pe mîile de morminte ale eroilor mai mult sau mai puțin necunoscuți, dar în egală măsură monumente împotriva morții, a crimei, a absurdului ridicat la rang de istorie, operele de artă de la Oarba de Mureș scriu pe țărîna răscolită de suferință a locului un, în sfîrșit, împăcat poem.

Ana Blandiana

Robert BLY

■ *Timp de mulți ani, Robert Bly a trăit în Madison, Minesota, unde s-a născut, în 1926. În timpul războiului mondial și-a petrecut doi ani în marină. Studiile și le-a făcut la Harvard și la Universitatea din Iowa.*

Practică o poezie a imaginilor liber asociate, evocări simple ale pămîntului, aerului, focului, apei. Ele gravitează în jurul a doi poli : magia iradiată de momentele distincte ale existenței și încărcătura negativă pe care o poartă fiecare din aceste momente datorită deznodămîntului lor ineluctabil: dispariția și moartea. Îi place să-și recite versurile în public, poetul reducîndu-se astfel la rolul de purtător al unei voci pe care, deseori, o acompaniază la instrumente bizare, inventate de el însuși.

Tîrziu, cu mașina

Noapte rece și înzăpezită. Strada principală e pustie.
Nu mișcă decît virtejurile de zăpadă.
Ridic ușița cutiei de scrisori și simt fierul rece.
E o taină pe care o iubesc în această noapte înzăpezită.
Colind cu mașina : voi pierde mai mult timp.

Adăpînd calul

Ciudat e gîndul de-a renunța la orice ambiție !
Deodată văd atît de clar
Fulgul alb de zăpadă
Care tocmai a căzut pe coama calului!

Privind din tren zăpada proaspăt căzută

Zăpada s-a așternut peste șinele de-alături
Și a umplut cămările goale ale păstăilor de laptele-cucului,
S-a-ntins pe crengile tufelor
Înmuind dealurile înghețate și bobinele de sîrmă ghimpată
Lăsate s-atîrne de parul gardului,
Grămădindu-se la pervazul ferestrelor,
Sus, către streșini de grajduri.
Un om își dă capul pe spate, răsuflă greu
Și moare. Gleznele-i zvîcnesc, palmele se deschid și se-nchid
Iar bucata de timp pe care a-nghițit-o se revarsă printre buzele-i palide
ca să hrănească zăpada.
Un vînzător cade izbindu-și capul de muchia tejghelei,
Zăpada a acoperit capetele putrezite ale parilor,
S-a prelins către apa bălții,
A acoperit toate treptele scării proptite de streașină,
Și se odihnește pe pragurile povîrnite ale căsuțelor
Și pe boxele de transformator crescute ca din pămînt
În mijlocul porumbiștilor.

Un om se culcă la pămînt.
Ulii și corbi rotesc deasupra patului său.
Iarba le răzbate printre gheare.
Fiecare fir de iarbă e o voce.
Alături de el, sabia-i devine flacără.

Prezentare și traducere de
Ileana Moise

Jean NEGULESCU:

„Amintiri" (XLVIII)

Regizorul Howard Hawks — exageratul visător (III)

LA UN MOMENT DAT Howard și-a propus să construiască un ranch somptuos pe unul din terenurile sale. Pe atunci tocmai pregătea un film cu Katherine Hepburn și Cary Grant, **Leopardul Suzanei** (Bringing up Baby) și le-a comandat scenografilor să construiască pe platou o casă care pe dinafară și pe dinăuntru să fie întocmai ca aceea pe care și-o dorea el. Slim, soția lui din acea perioadă, venea zilnic cu mașina la studio și împreună desenau pe hîrtie locuința visurilor lor. Vreme de trei luni au locuit în casa pe care nu și-o construiseră încă, tot eliminînd și adăugînd — încă o fereastră aici, încă o arcadă colo, tavanul mai înalt acolo, și așa mai departe. Cînd filmul s-a încheiat, Howard dispunea de un set complet de planuri de construcție, verificate la milimetru și de un set complet de fotografii ale viitoarei vile. Fără să fi cheltuit o centimă peste bugetul inițial al filmului, găsise modalitatea ideală de a-și definitiva proiectul propriei locuințe ; putea în sfîrșit să o ridice, fără erori, fără suplimentări, fără modificări.

Slim Hawks, o frumusețe clasică, distinsă, înzestrată de la natură cu o perfectă eleganță, i-a fost lui Howard mai mult decît o simplă parteneră de viață. A fost muza inspiratoare a talentului său ieșit din comun, dar dificil de manevrat.

Ochiul ei expert a remarcat pe coperta **revistei de modă Harper's Bazar** fotografia unei fete, a dorit să o cunoască, s-a împrietenit cu ea și i-a prezentat-o lui Howard. Nu mult după aceea, noul film al acestuia **A avea și a nu avea** (To Have and Have Not) lansa o nouă vedetă, descoperită de Slim : Lauren Bacall, marea revelație a anilor '40.

Nutream pentru Slim o admirație fără margini. O consideram întruchiparea perfecțiunii și aveam încredere în instinctul și în judecățile ei de valoare. Într-o după amiază, m-am dus să-i fac o vizită la Palm Springs. „Știi, Slim, e vorba de o fată..." am început eu.

„Ca de obicei".

„Nu, nu, de data asta e ceva serios. Cred că am întîlnit femeia vieții mele". Și m-am așezat pe canapea.

„Mi se pare mie că ai pățit-o" a pufnit Slim în rîs.

„Vreau să mă însor cu ea".

„Atunci ai pățit-o rău de tot". Și Slim s-a așezat și ea pe canapea.

„Slim, te rog, nu-ți bate joc de mine".

„Se poate, Johnny ? Spune, cu ce îți pot fi de folos ?"

„Fata locuiește la Racquet Club. O să rămînă acolo încă două săptămîni. Aș vrea să faci cunoștință cu ea și să o observi, discret. Stai de vorbă cu ea. Vezi dacă e o fată potrivită".

„Potrivită la ce ?"

„Ți-am spus doar că vreau să o iau de nevastă".

„Nu te supăra, Johnny, dar asta mi se pare o prostie. Cineva nu se însoară pentru că o prietenă îi spune că fata cu pricina i se potrivește. Tu singur trebuie să hotărăști".

„M-am hotărît, mă însor cu ea. Numai că...".

„Numai că ce ?"

„O să fiu mai liniștit dacă îți dai și tu cu părerea".

„Dar de ce tocmai eu ?"

„Pentru că... pentru că în ochii mei tu reprezinți perfecțiunea".

„Mă flatezi... Dar, spune-mi ce o să se întîmple dacă vin și-ți spun că nu mi-a plăcut ?" m-a întrebat ea brusc.

„Tot mă însor".

„Ei, atunci e bine".

Slim a cunoscut-o pe Dusty — Dusty Anderson — aleasa inimii mele.

„Ai face bine să pui urgent mîna pe ea" mi-a spus Slim cîteva zile mai tîrziu. „Nu ești singurul înscris pe lista de așteptare. Cînd te hotărăști, vă pun casa la dispoziție pentru nuntă. Este o fată și jumătate !".

Slim și Howard ne-au făcut cadou nunta. Howard mi-a fost martor la cununie iar pianistul-interpret Jose Iturbi s-a proclamat cu de la sine putere nașul lui Dusty. Ceremonia s-a desfășurat în grădina din spatele casei, pe o colină străjuită de patru copaci falnici, locuiți de păsărele multicolore ce zburătăceau ciripind vesel. Un decor ideal pentru o asemenea ocazie. Totul calculat ca operația să doară cît mai puțin.

Pe Howard aveam să îl poreclim de aci înainte, după moda indiană „Măret Părinte Alb" (Great White Father). De fapt, așa și era : măreț și alb. Deși bătrîn, rămînea cel mai verde dintre noi toți : verde, plin de imaginație, curajos și, mai cu seamă, incorigibil visător.

În românește de
Manuela Cernat

Congresul Mondial pentru pace de la Copenhaga

„Mica Sirenă", sculptură de Eduard Eriksen

The World Congress devoted to The International Year of Peace Copenhagen 15.-19. October 1986

AM COBORÎT la Copenhaga de la treisprezece mii de metri înălțime din avionul care ne aducea de la Paris, în zbor planat peste cele cinci sute de insule ale arhipelagului danez. Erau exact zece ani de la primul nostru contact cu marea insulă, Zeelanda, în al cărei promontoriu estic se ridică, de secole, Copenhaga.

Era noaptea, fosforescentă peste metropolă, și ne-am îndreptat spre cheiul Langelin, de unde luminile Suediei fulgeră feeric peste mare. Aci, am reaflat-o, pe rotunda stîncă-cenușie, îngîndurată de iubirea care nu a putut să fie împărtășită, urmărind drumul fără încetare al navelor, pe mica **Sirenă** de bronz, atît de tristă în basmul de circulație universală al celui mai cunoscut scriitor danez, Andersen, al cărui adevărat cult cunoaște în țara sa o excepțională fervoare.

Dar mai sugestiv poate să apară monumentul alăturat, auster în simplitatea lui, al **Grefionului** care simbolizează lupta înverșunată a danezilor împotriva vitregiei pămîntului, prin emblematica figură a unei mame care și-a metamorfozat cei patru fii în tauri viguroși cu care a tras brazde adînci în solul arid, pentru a-l face să rodească în folosul oamenilor care începeau să populeze aceste ținuturi dezolante. După cum un alt simbol ni s-a părut a fi acel antic instrument muzical, numit **lur,** din care încă din urmă cu trei milenii, intonau melodii invocatoare, cerului, pămîntului și mării, strămoșii actualilor locuitori ai Copenhagăi.

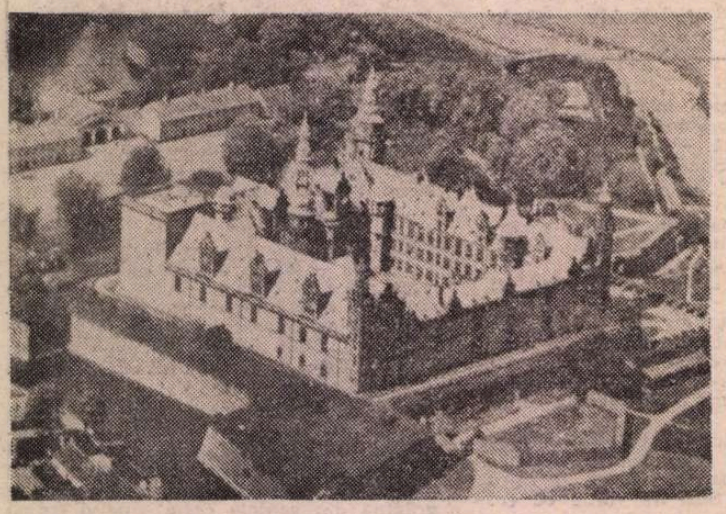
Acești locuitori contemporani se demonstrează a fi extrem de amabili, gata a te însoți spre obiectivele a căror cunoaștere o poate îngădui un scurt răgaz de timp liber în marele oraș. Am căutat să revenim pe un itinerariu obligatoriu parcurs în urmă cu un deceniu, străbătînd faimoasa **Strögel,** considerată drept cea mai lungă stradă comercială din lume, interzisă circulației automobilelor, paradisul pietonilor și mai ales al vizitatorilor, pentru că fiecare casă de pe această arteră, comparabilă doar cu Fifth Avenue din New York, este un magazin cu vitrine fascinante.

Nu poate lipsi din itinerariul obligatoriu al oricărui vizitator, oricît de grăbit, **Glyptoteca,** al cărei patrimoniu de artă o înscrie între marile muzee ale lumii, castelul **Rosenborg,** o nestemată a arhitecturii daneze, în centrul unui parc vast, marele muzeu memorial al lui Thordvalsen, cel mai armonic sculptor neoclasic al secolului al XIX-lea.

Și nu se poate să nu fugi la castelul de la Helsingor, copleșit de umbra și de aura prezenței fantomatice a neliniștitului Hamlet, recitînd pe terasele pierdute în cețuri monologul fatidic **a fi sau a nu fi.**

Pentru că aci, în apropiere de castelul legendar, timp de cinci zile aproape 2 500 de reprezentanți a 130 de țări și 90 de organisme internaționale au dezbătut îndelung problema cardinală a contemporaneității umanității : **de a fi,** de a mai exista sau de a **se anihila** definitiv în prăpastia cataclismului atomic.

PREGĂTIT timp de optsprezece luni, Congresul Mondial consacrat Anului Internațional al Păcii a fost desigur cea mai importantă manifestare din acest an, a efortului universal al opiniei publice, pentru eliminarea holocaustului nuclear. Propunîndu-și să promoveze obiectivele Programului Anului Internațional al Păcii adoptat de cea de-a patruzecea Adunare generală a O.N.U., să ofere opiniei publice un forum deschis în care să se dezbată posibilitățile și condițiile necesare pentru o activitate mai intensă în favoarea unei lumi pacifice, Congresul de la Copenhaga a chemat reprezentanții diferitelor curente ale opiniei publice și oamenilor din toate punctele cardinale, dincolo de orientări ideologice și politice, să procedeze la un schimb liber, activ, al propriilor idei și experiențe și să examineze lucid situația actuală a lumii, condițiile de bază necesare pentru dezvoltarea pașnică a umanității. În cadrul Congresului dezbaterile au avut loc în Centre tematice, forumuri, grupuri de lucru, discuții libere, dialog deschis și fără ca să fie adoptate rezoluții.



Castelul Kronborg, Helsingor

Dialogul de la Copenhaga, cu peste opt sute de intervenții ale participanților, s-a orientat ferm către căutarea mijloacelor și metodelor care să îngăduie oprirea cursei înarmărilor și în primul rînd a celei nucleare. În intervențiile lor vorbitorii au subliniat faptul că dimensiunile războiului contemporan nu își pot afla nici o comparație cu războaiele anterioare, oricît de distrugătoare vor fi fost, finalitatea războiului atomic fiind a catastrofei definitive, echivalentă cu anihilarea omenirii întregi și a imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale. Dacă după războaiele mondiale trecute, viața și civilizația au reînflorit, războiul nuclear ar anihila orice formă a vieții pe planeta pustiită și arsă definitiv. S-a spus că cei care trăiesc acum sînt prima generație care a dobîndit capacitatea de a distruge orice formă de viață pe Pămînt, dar s-ar putea, în cazul conflagrației atomice, să fim și ultima generație de pămînteni. Omenirea se află într-un echilibru instabil și trebuie să aleagă între viață și moarte, iar forțele pacifice din Est ori Vest trebuie să-și unească eforturile și să acționeze solidar cu toți cei care doresc să lupte pentru pace, dincolo de diferențele minore care ar putea să existe în ceea ce privește metodologia.

Mobilizarea opiniei publice universale a devenit sarcina primordială a celor care sînt conștienți de uriașul pericol nuclear, de gravitatea situației mondiale. Întărirea Organizației Națiunilor Unite, transformarea ei într-adevăr într-o autoritate mondială, competentă, este un alt scop al tuturor celor care-și fac din idealul Păcii, justificarea existenței și activității lor.

ÎN INTERVENȚIILE LOR delegații români au arătat că una din cele mai înalte răspunderi și îndatoriri ale guvernelor, ale oamenilor politici față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației, o constituie oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale, crearea unor zone de pace și colaborare, fără arme nucleare. Ei au citat memorabilele cuvinte rostite de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la una din sesiunile Marii Adunări Naționale : „...Omenirea va judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui stat, a fiecărui conducător politic nu după vorbe, ci după fapte, după energia cu care militează pentru eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, de coșmarul unui mare război mondial nimicitor, pentru realizarea unei lumi a păcii și securității, a bunei stări și a fericirii tuturor popoarelor...".

A fost excepțional prețuit la Copenhaga Apelul României către statele europene de a trece la o reducere a armamentelor, exemplul țării noastre de a efectua concret, pînă la sfîrșitul acestui an, o reducere cu cinci la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare fiind considerat o altă luminoasă demonstrație a voinței nestrămutate de pace și colaborare internațională a întregului popor român.

CONGRESUL mondial de la Copenhaga, consacrat Anului Internațional al Păcii, a demonstrat necesitatea permanentizării luptei pentru Pace, acest drept fundamental al omului, acest luminos ideal umanist care trebuie să fie o permanență de acțiune și de conștiință, angajînd pe fiecare locuitor al Planetei. Cauza civilizației umane și a imensului său patrimoniu trebuie să fie apărată de raționalitatea tuturor oamenilor care trebuie să elimine, printr-o hotărîre unanimă, colosalul tribut pe care umanitatea îl plătește de atîția ani pentru crearea armelor a căror putere de devastare este apocaliptică. În epoca noastră nu există probleme mai importante decît aceea a înlăturării unui nou război mondial, a unei catastrofe nucleare, decît asigurarea păcii în lume și a viitorului omenirii.

Congresul de la Copenhaga semnifică o contribuție importantă la realizarea acestui cardinal obiectiv existențial.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

FRANȚA

● Timp de trei zile s-a desfășurat la Avignon colocviul internațional **Mihai Eminescu și mișcarea romantică,** organizat de Universitatea din Avignon și Asociația Culturală Franța-România din Vaucluse.

Ședința de deschidere a avut loc la Primăria orașului Avignon unde au luat cuvîntul Marie-José Roig — primar adjunct al orașului Avignon, care a evidențiat semnificația Colocviului în cadrul dezvoltării relațiilor culturale româno-franceze, Ilinca Ionescu Barthouil, profesoară la Facultatea de litere și de științe umane a Universității din Avignon, organizatoarea acestui colocviu, și criticul Nicolae Balotă care a prezentat o amplă comunicare intitulată **Mihai Eminescu : mit și poezie.** Au urmat lucrările colocviului la care au participat cercetători, profesori, traducători din Franța, Italia, Belgia, Marea Britanie, Germania, România. În cadrul colocviului, criticul Valeriu Râpeanu a prezentat comunicarea **Originalitatea operei eminesciene în procesul receptării și transfigurării literaturii populare.** Au fost dezbătute probleme esențiale ale operei eminesciene văzute în evoluția literaturii române și europene, aspecte ale gîndirii social-politice a marelui poet, substanța națională a operelor sale fundamentale, problemele traducerii poeziei, sale în limba franceză. Comunicările au fost urmate de discuții.

S.U.A.

● După editarea în Franța (1983, ed. Arcane 17), cartea-poem a lui Gellu Naum, **Tatăl meu obosit** (ed. Cartea Românească, 1972) a apărut recent în editura californiană Inkblot, într-o excelentă traducere a poetului american James Brook.

R. F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut al patrulea volum din seria de opere complete Panait Istrati, prevăzută să aibă 14 volume. Noua carte, intitulată **Codin,** conține povestirile **O noapte în bălți, Codin, Kir Nicola** (traducere de E. Eichholtz), precum și textele cu

caracter autobiografic **Postscriptum la „O noapte în bălți"** (traducere de Edmund Jacoby) și **În docurile Brăilei** (traducere de Hans Luchsinger). Volumul este însoțit de o notă a îngrijitorului ediției, dr. Heinrich Stiehler, unde se precizează că Panait Istrati a deschis prin **Codin** ciclul intitulat „Tinerețea lui Adrian Zograf" și se dau referințele biobibliografice necesare.

R.D. GERMANA

● În revista de știință a literaturii, estetică și teorie a culturii, „Weimarer Beiträge" (nr. 6/1986) a apărut un amplu studiu despre **„Chira Chiralina" lui Panait Istrati,** semnat de Anke Pfeifer. Proza lui Panait Istrati este discutată din perspectiva modelului picaresc, iar despre numele Chira Chiralina se spune că a devenit „simbolul unei dorințe etice absolute de fericire și libertate".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 46, joi 13 noiembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

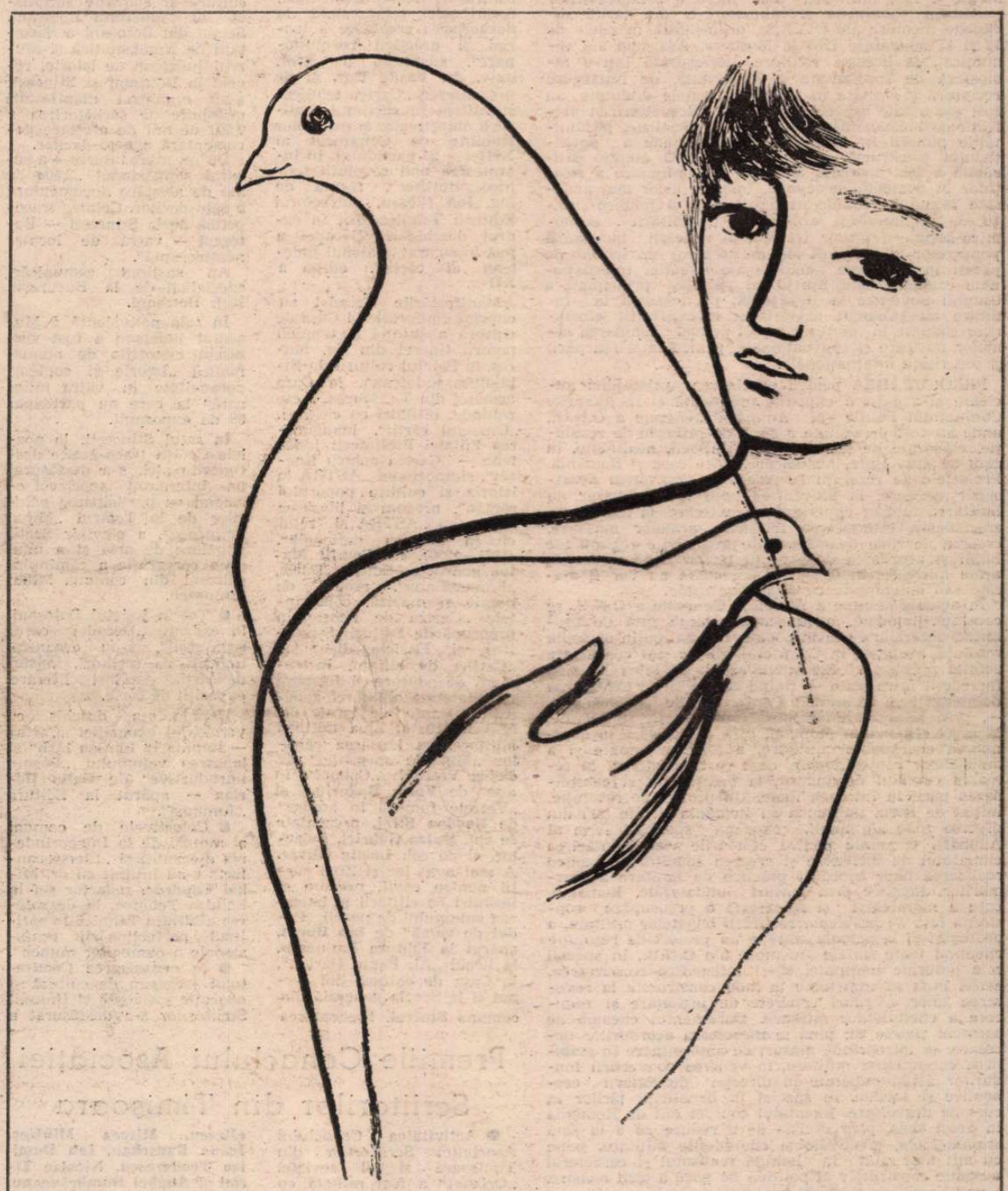
46

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

PENTRU PACEA LUMII

(Paginile 12—13)

SPIRITUL PĂCII



Desen de Mihu Vulcănescu

IDEAL statornic al omenirii, vis generos mereu proiectat în viitor de o speranță mereu reînnoită perpetuată din generație în generație și din veac în veac, pacea a devenit în condițiile epocii contemporane o necesitate imperioasă. Existența însăși a vieții pe Pămînt este amenințată de pericolul nuclear. Singura alternativă rațională și viabilă, în interesul însuși al continuității vieții pe planeta noastră, prin care sumbra perspectivă a unui război ce s-ar încheia inevitabil prin distrugerea lumii întregi ar fi definitiv îndepărtată este realizarea dezarmării nucleare și generale. Pentru obținerea unei păci durabile și sigure nu există altă soluție.

Pacea reprezintă marea, fundamentala problemă a lumii în epoca noastră. Pornind de la înțelegerea responsabilă și umanistă a vitalei necesități de realizare a păcii, România socialistă și-a cîștigat un binemeritat prestigiu pe arena vieții politice internaționale prin consecvența și clarviziunea acțiunilor sale, ce reflectă concepția realistă și responsabilă a președintelui Nicolae Ceaușescu privind căile și mijloacele de soluționare a marilor probleme ce confruntă omenirea. „In actualele împrejurări internaționale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu există problemă mai importantă decît dezarmarea și pacea ! De aceea, este necesar să se facă totul pentru unirea eforturilor tuturor popoarelor, ale forțelor progresiste, realiste de pretutindeni, pentru a pune capăt politicii de înarmare, atît pe Pămînt, cît și în Cosmos ! Nu există nici o justificare pentru continuarea cursei înarmărilor, pentru sporirea cheltuielilor militare, care au ajuns la uriașa sumă de 1 000 miliarde de dolari ! Trebuie să înceteze orice acțiuni de militarizare a Cosmosului, de pregătiri pentru «războiul stelelor», care agravează pericolul războiului nuclear și măresc posibilitatea distrugerii vieții pe planeta noastră. Ar fi mult mai important să se întreprindă acțiuni comune pentru apărarea mediului înconjurător, pentru combaterea secetei, a foametei și subdezvoltării, a șomajului, a consumului de droguri, precum și pentru soluționarea bunăstării, libertății și independenței fiecărei națiuni".

ACȚIUNILE și inițiativele de pace ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pornesc neabătut de la o concepție clară și generoasă privind legătura indisolubilă dintre pace și dezvoltare. Angajată cu toate forțele sale în vastul proces al edificării socialiste, țara noastră militează ferm pentru progres și dezvoltare într-o lume ferită de amenințarea războiului. Dînd viață planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a patriei, construindu-și cu eroism și devotament viitorul luminos, poporul român susține cu însuflețită hotărîre inițiativa de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, măsură concretă a țării noastre în vederea dezarmării și a păcii. Voința de pace a întregii noastre națiuni socialiste își găsește o manifestare vibrantă în hotărîtul răspuns „DA !" ce va fi dat în mod unanim la referendumul din 23 noiembrie. Spiritul păcii, atît de nobil reprezentat de România socialistă în viața internațională, însuflețește astfel întreaga activitate a oamenilor muncii din patria noastră, pusă în slujba progresului, a dreptului fiecărui popor la o dezvoltare liberă și independentă.

Asemenea întregului popor, oamenii de artă și cultură din țara noastră, profund atașați idealurilor de pace, își exprimă dorința lor fierbinte de a trăi într-o lume eliberată de amenințarea distrugerii și a războiului. Cultura și literatura, ca expresii ale spiritului umanist, sînt purtătoare ale nobilelor idei de apropiere între oameni, de colaborare și înțelegere, de încredere în destinul fericit al omenirii și în posibilitatea de a se asigura o viață mai bună pe planeta noastră.

A munci, a crea înseamnă a acționa în spiritul păcii.

„România literară"

Baladă de pace în teritoriul toamnei

Doamnelor, domnilor, prieteni, tovarăși —
Vecini de-o vecie ai visului meu —
Hărăziți desfrunzirii ni-s umerii iarăși
Și-i toamnă prin cărțile mele mereu.

Ce freamăt se-ntîmplă în pajiștea verde
A cîmpului simplu, docil, pasager,
Că prea din senin clorofila își pierde
Și acceptă să-mbrace armură de ger.

Prea se schimbă-ntr-un ceas toate legile firii
Presărînd resemnări peste cei care plîng,
Sfidător de concret sînt uciși trandafirii
Și-ntr-un car triumfal intră brumele-n crîng.

Pe covorul de frunze gălbui — ca de ceară —
Se precipită pașii furnicilor moi,
Luna cade-n delir, dar nu poate să ceară
Armistiții cu nunți dinspre frontul de ploi.

Între două furtuni simt cum bate sub tîmple
Orologiul strident al iubirii mai vechi,
Ceața-mi intră prin ochi și aștept
să se-ntîmple
O explozie mută la mine-n urechi.

Prea ușor definim dialectica toamnelor
Și prea greu suportăm alt transplant
de culori,
Tovarăși, prieteni, domnilor, doamnelor —
Dragii mei călători printre săbii și flori.

George Țărnea

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DEZVOLTAREA şi PACEA

SĂPTĂMÎNA POLITICĂ este marcată de această dată de evenimente cu o deosebită relevanţă pentru problematica esenţială a colaborării şi cooperării internaţionale, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru bunăstarea şi securitatea ţărilor şi popoarelor din Europa şi din întreaga lume.

Unul dintre cele mai importante asemenea evenimente a fost intîlnirea de lucru a conducătorilor partidelor comuniste şi muncitoreşti din ţările socialiste membre ale C.A.E.R., desfăşurată în zilele de 10 şi 11 noiembrie 1986 la Moscova. Aşa cum s-a comunicat, la această întîlnire, desfăşurată într-o atmosferă de cordialitate şi sinceritate, de înţelegere reciprocă şi unitate în toate problemele discutate, au fost examinate aspecte cordiale ale dezvoltării şi perfecţionării colaborării dintre ţările socialiste, posibilităţile punerii în valoare cît mai depline a potenţialului constructiv al socialismului. O atenţie deosebită a fost acordată adîncirii în continuare a relaţiilor în domeniul economic, folosirii celor mai avansate forme de conlucrare economică şi tehnico-ştiinţifică, în interesul accelerării dezvoltării economico-sociale a ţărilor frăţeşti, al ridicării bunăstării popoarelor lor. A avut loc, de asemeni un schimb de păreri în probleme actuale ale situaţiei internaţionale contemporane. Sprijinind poziţia principială a Uniunii Sovietice la Reykjavik, participanţii la întîlnire au subliniat necesitatea intensificării eforturilor comune în interesul luptei pentru lichidarea armelor nucleare şi convenţionale, pentru întărirea păcii şi securităţii internaţionale.

PREOCUPAREA pentru eliminarea primejdiei nucleare şi-a găsit o expresie pregnantă şi în lucrările Comitetului Politic al Adunării Generale a O.N.U., unde au fost prezentate o serie de proiecte de rezoluţie, elaborate de ţările mici şi mijlocii, nealiniate, în curs de dezvoltare, nenucleare, între care şi România. Proiectele de rezoluţii se referă la prioritatea dezarmării nucleare, la prevenirea unui război atomic, la încetarea tuturor experienţelor nucleare, la îngheţarea arsenalelor, interzicerea folosirii armelor nucleare, crearea de zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii şi acordarea de garanţii ţărilor neposesoare de arme nucleare, în sensul că niciodată nu vor fi atacate sau ameninţate cu asemenea arme.

În actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. se constată, totodată, o preocupare largă faţă de problema dezarmării convenţionale. Nu mai puţin de şapte rezoluţii avansate în Comitetul Politic sînt consacrate acestei probleme. Ele subliniază necesitatea întăririi încrederii între state — ţinînd seama şi de experienţa dobîndită prin rezultatele Conferinţei de la Stockholm —, prin iniţierea unor măsuri unilaterale, bilaterale, la nivel regional şi mondial, care să conducă la diminuarea cheltuielilor militare, a forţelor armate şi a arsenalelor convenţionale, ceea ce ar contribui la reluarea cursului destinderii, la menţinerea şi consolidarea păcii în întreaga lume. Un proiect de rezoluţie, iniţiat de Peru, împreună cu România şi alte ţări din diverse zone ale lumii, exprimă sprijinul ferm al Adunării Generale pentru eforturile vizînd întărirea climatului de încredere şi crearea condiţiilor pentru realizarea unor acorduri practice de limitare a înarmărilor, inclusiv prin măsuri unilaterale. România, care a manifestat şi manifestă o preocupare constantă faţă de problema reducerii bugetelor militare, a prezentat şi la actuala sesiune un proiect de rezoluţie chemînd toate statele membre ale O.N.U., în special cele puternic înarmate, să-şi intensifice conlucrarea, astfel încît să contribuie în mod constructiv la realizarea unor acorduri concrete de îngheţare şi reducere a cheltuielilor militare. Documentul cheamă de asemeni statele ca, pînă la încheierea acordurilor necesare, să întreprindă măsuri de autoreţinere în stabilirea cheltuielilor militare, în vederea convertirii fondurilor astfel eliberate în direcţia dezvoltării economice şi sociale, în special în beneficiul ţărilor în curs de dezvoltare. Exemplul concret dat de România în acest sens, prin decizia de a reduce cu 5 la sută armamentele, efectivele şi cheltuielile militare, pune cu atît mai mult în lumină realismul şi caracterul autentic constructiv al politicii de pace a ţării noastre.

RELAŢIA DE DETERMINARE reciprocă dintre starea economică a naţiunilor şi a lumii, pe de o parte, şi starea securităţii internaţionale şi a păcii, pe de alta, a fost relevată şi în cadrul primei săptămîni de dezbateri a actualei reuniuni de la Viena a statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa. Evident că şi în acest cadru problemele colaborării economice sînt privite din unghiuri specifice fiecărei ţări. În expunerile de poziţii din cadrul reuniunii s-a evidenţiat însă dimensiunea general-europeană a problemelor care confruntă ţările continentului. Nu poate fi ignorat, de pildă, faptul că, pe lîngă deosebirile de sistem social-politic, de mărime sau forţă militară, există încă serioase discrepanţe între diferite regiuni ale continentului, după cum Europa nu poate face abstracţie de gravitatea problemelor economice la scară internaţională, de deteriorarea continuă a situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare. Exprimîndu-şi poziţia în cadrul reuniunii de la Viena, România a subliniat în acest sens necesitatea implicării mai active a ţărilor europene în eforturile vizînd lichidarea subdezvoltării, soluţionarea globală a problemei datoriilor externe, edificarea unei noi ordini economice internaţionale.

Reiese astfel cu prisosinţă valabilitatea largă, generală, a ideii exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea la recenta sesiune a Marii Adunări Naţionale : „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi, de la faptul că între problemele subdezvoltării economice, problemele politice şi ale dezarmării există o interdependenţă şi condiţionare reciprocă. Numai soluţionarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptăţii şi echităţii sociale, spre o lume mai bună şi mai dreaptă pe planeta noastră".

Cronicar

Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti"

MUREŞ

● Sub genericul „Epoca Ceauşescu — epoca marilor împliniri ale literaturii române", la Tg. Mureş a avut loc un bogat program de manifestări cultural-ştiinţifice din cadrul „Decadei cărţii româneşti", iniţiat sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş. Centrul de librării şi Biblioteca judeţeană.

Deschiderea Decadei a avut loc în foaierul Teatrului Naţional, prin cuvîntul **Antoanetei Şomodi**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, urmat de expunerea „Opera secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, contribuţie remarcabilă la dezvoltarea creatoare a teoriei şi practicii revoluţionare", susţinută de prof. univ. dr. **Vasile Rus**, şi de prezentarea „Cartea tehnico-ştiinţifică în sprijinul realizării obiectivelor şi sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, în înfăptuirea noii revoluţii tehnico-ştiinţifice", făcută de ing. **Ion Iliescu**, directorul Editurii Tehnice. Tot în cadrul deschiderii Decadei a fost inaugurat „Salonul judeţean al cărţii", ediţia a XII-a.

Manifestările Decadei au cuprins conferinţe la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tg. Mureş, la Palatul culturii, la Biblioteca judeţeană, la Casa armatei din Tg. Mureş, mese rotunde, întîlniri cu cititorii, „Omagiul cărţii", inaugurarea Filialei Bibliotecii judeţene — „Cartea pentru tineret", simpozionul „ASTRA în istoria şi cultura poporului român", precum şi lansarea volumului „ASTRA şi rolul ei în cultura naţională". (1861—1950), de **Pamfil Matei**, apărut la Editura Dacia, „Eminesciana", recital de poezie şi muzică, conferinţele „Cartea de istorie în preocupările Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice" şi „Cartea de ştiinţă, instrument de educare şi formare multilaterală a tinerei generaţii", ţinute de prof. dr. **Mircea Muciu**, Ziua Editurii Militare, cu lansarea cărţilor „Muntele speranţei" de **Petru Vintilă**, „Coborîre în ape" de **Voicu Bugariu**, şi „Vetrele fumegă în amurg" de **Bogdan Stihi**, prezentate de cpt. **Dulea Gabriel**, redactor, şi de col. **Lustig Oliver**. A mai avut loc şi Ziua cărţii pentru copii, precum şi întîlniri cu cititorii şi lansarea volumului de poezii „Podul de vamă" de **Ion Horea**, apărut la Editura Eminescu, la liceul „Al. Papiu Ilarian", la Casa de cultură din Iernut şi la Şcoala generală din comuna Sincrai. Prezentarea cărţii a fost făcută de poetul **Dumitru Mureşan**.

La manifestările Decadei mureşene au mai participat : **Ioan Aştăluş**, prim-secretar al Comitetului judeţean U.T.C., **Dimitrie Poptămaş**, directorul Bibliotecii judeţene, **Herta Vulcan**, director al Centrului de librării, **Mihai Sin**, dr. **Pamfil Matei, Mariana Ploieşteanu, Silvestru Patiţa**, dr. **Ioan Ranca, Florin Ciotea**, dr. **Vasile Dobrescu, Anton Cosma**, dr. **Silvia Urdea, Mihail Art. Mircea, Mihai Petică**, dr. **Grigore Ploeşteanu, Eltető József, Gheorghe Nan** şi **Bogdan Stihi**.

BOTOŞANI

● Iniţiate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, Secţia din Botoşani a Societăţii de Numismatică şi Muzeul judeţean de istorie, recent la Botoşani şi Stînceşti s-au organizat manifestări prilejuite de sărbătorirea a 2 500 de ani de atestare documentară a geto-dacilor.

De un mare interes s-a bucurat simpozionul „2 500 de ani de atestare documentară a geto-dacilor. Cetatea tracogetică de la Stînceşti — Botoşani — vatră de locuire neîntreruptă".

Au susţinut comunicări specialişti de la Bucureşti, Iaşi, Botoşani.

În sala polivalentă a Muzeului judeţean a fost vernisată expoziţia de numismatică „Istorie şi contemporaneitate în vatra milenară" la care au participat 63 de expozanţi.

În satul Stînceşti, la poalele Cetăţii traco-getice descoperite aici, s-a desfăşurat un interesant spectacol omagial cu participarea actorilor de la Teatrul „Mihai Eminescu", a elevilor Şcolii populare de artă şi a unui grup coregrafic a căminului cultural din comuna Mihai Eminescu.

● Tot în judeţul Botoşani, în cadrul „Decadei cărţii româneşti", s-au organizat întîlniri cu scriitori, lansări de cărţi, şezători literare, expoziţii de carte.

Decada s-a deschis cu vernisajul expoziţiei „Cartea — lumină în lumina ţării" şi lansarea volumului „Poeme introductive" de **Gellu Dorian** — apărut la Editura „Junimea".

● Colectivele de oameni ai muncii de la Întreprinderea mecanică şi „Electrocontact" s-au întîlnit cu dr. **Mihai Coudruc**, redactor şef la Editura Tehnică, la dezbaterea „Editura Tehnică în sprijinul perfecţionării profesionale a oamenilor muncii".

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Uniunii Scriitorilor s-a desfăşurat a doua ediţie a manifestării „Revista Luceafărul pe plaiurile Luceafărului". Oamenii muncii din localităţile Sulita, Vorona, Truşeşti s-au întîlnit cu scriitori, critici literari de la Bucureşti şi Botoşani.

Au participat **Iulian Neacşu, Valentin Mihăescu, Ion Iuga, Radu-Anton Roman, Dumitru Ţiganiuc, Lucia Olaru-Nenati, Gellu Dorian, Emil Iordache.**

ALBA

● În cadrul „Decadei cărţii româneşti", a manifestărilor politico-educative şi cultural-artistice prilejuite de Anul Internaţional al Păcii, de omagierea a 600 de ani de la reurcarea pe tronul Ţării Româneşti a Marelui Mircea Voievod, în judeţul Alba au avut loc întîlniri literare, medalioane literare, dezbateri asupra fenomenului literar contemporan, lansări de cărţi, recitaluri de poezie patriotică, dialoguri cu oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii, la care au participat scriitorii şi poeţii **Ion Lăncrănjan, Ion Marin Almăjan, Petru Anghel, Mircea Vaida, George Tărnea, Ion Bujor Pădureanu, Matei Pamfil, Ion Mărgineanu, Aurel Pantea, Ion Săngereanu, Dumitru Mălin, Iosif Băcilă, Gh. Dăncilă, Ana Maria Buda, Maria D. Petre, Vasile Remete.** Manifestările au avut loc în localităţile : Alba Iulia, Aiud, Blaj, Sebeş, T.C.H. Valea Sebeşului, Ciugud, Cîmpeni, Albac, Horea. Aceste întîlniri literare au prilejuit lansarea romanului „Toamnă fierbinte" de **Ion Lăncrănjan**, volumelor de versuri „Fondul principal de cuvinte" de **Petru Anghel** şi „Poeme mirate" de **Ion Bujor Pădureanu.**

BUCUREŞTI

● În cadrul Decadei cărţii româneşti, sub genericul „Prozatori ai timpului prezent", a avut loc la Biblioteca „Mihail Sadoveanu". Întîlnirea cu **Ion Brad.** A prezentat criticul **Alex. Ştefănescu**, iar fragmente din opera prozatorului a citit **Elvira Ivaşcu.**

Din partea Bibliotecii a participat **George Ionescu**, directorul instituţiei.

CLUJ-NAPOCA

● O întîlnire cu studenţii şi corpul medical de la Clinica medicală V din Cluj-Napoca a avut loc joi, 30 octombrie 1986. Au participat: **Augustin Buzura, Aurel Rău, Ion Vlad**, plasticieni clujeni, cadre didactice de la celelalte clinici clujene într-un dialog despre medicină, artă, literatură.

Premiile Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

● Activitatea Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost reluată cu o festivitate în cadrul căreia s-au decernat premiile literare ale Cenaclului, pentru stagiunea precedentă.

Despre laureaţi — **Eugen Bunaru** (poezie), **Traian Pop Traian** (dramaturgie) şi **Vasile Popovici** (critică) au vorbit **Marian Odangiu, Antoaneta C. Iordache** şi, respectiv, **Cornel Ungureanu.** În cadrul primei şedinţe de lucru a Cenaclului, **Laurenţiu Cerneţ** a citit un fragment de roman (referat **Cornel Ungureanu**). Au luat cuvîntul **Mircea Şerbănescu, Ion Arieşeanu, Traian Liviu Birăiescu, Mircea Mihăieş, Ioana Rauschau, Ion Dumitru Teodorescu, Nicolae Tirioi** şi **Anghel Dumbrăveanu**, conducătorul şedinţei. La o nouă şedinţă a Cenaclului a citit un grupaj de proze scurte **Ana Maria Teodorescu** (referat de **Marian Odangiu**). Au luat cuvîntul : **Ion Pachia Tatomirescu, Ioan Viorel Boldureanu, Ion Arieşeanu, Cornel Ungureanu, Carmen Odangiu, Valeriu Drumeş, Mircea Şerbănescu.** La şedinţa următoare, a citit un grupaj de poeme **Monica Rohan** (referat de **Rodica Bărbat**). Au luat cuvîntul : **Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Alexandru Jebeleanu, Carmen Odangiu.**

Sesiune

● Societatea de Ştiinţe Filologice, filiala Breaza, jud. Prahova, în colaborare cu Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti şi cu redacţia **Revistei de istorie şi teorie literară**, a organizat, la Casa de cultură a oraşului Breaza, sesiunea de comunicări ştiinţifice cu tema : **„Literatura română — specific naţional şi vocaţie universală".**

Au participat : **Spiridon Muşat**, secretar al Comitetului orăşenesc de partid, prof. **Veronica Mănescu** şi prof. **Ion Dumitru**, din partea Inspectoratului şcolar al judeţului Prahova. Au susţinut comunicări : **Ion Bălu, Eva Catrinescu, Mircea Deac, Nicolae Florescu, Dan Grigorescu, Mihai Mangiulea, Paul Claudiu Marinescu, George Măracineanu, Nicolae Mecu, Andrei Nestorescu, Liviu Papadima, Al. Piru, Carmen-Maria Rosca, Eugen Simion, Petre Stroe, Mircea Vasilescu, Rodica Zafiu, Mihai Zamfir.**

Simpozion Nicolae Milescu

● Universitatea din Bucureşti, Academia de ştiinţe sociale şi politice, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu", Societatea de ştiinţe istorice şi Societatea de ştiinţe filologice din Republica Socialistă România au organizat un simpozion dedicat împlinirii a „350 de ani de la naşterea lui Nicolae Milescu Spătarul". Manifestarea a avut loc la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. dr. **Gh. I. Ioniţă**, decanul Facultăţii de istorie-filosofie a Universităţii din Bucureşti, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, au prezentat expuneri : prof. univ. dr. docent **I. C. Chiţimia**, prof. univ. dr. **Dumitru Almaş**, prof. univ. dr. **Pompiliu Teodor**, conf. univ. dr. **Dan-Horia Mazilu, Ştefan Gorovei**, dr. **Al. Mareş**, prof. univ. dr. **Liviu Onu, Mihai Moraru**, dr. **Zamfira Mihail**, prof. dr. **Virgil Cândea.** Expunerile au fost urmate de discuţii.

SEMNAL

● **G. Călinescu — POEZII. TEATRU. NUVELE.** Antologie, postfaţă, şi bibliografie selectivă de Valentin F. Mihăescu în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 256 p., 16,50 lei).**

● **I. Agârbiceanu — ARHANGHELII.** Romanul apare sub îngrijirea lui G. Pienescu în seria „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, 608 p., 21 lei).**

● **George Ivaşcu — CONFRUNTĂRI LITERARE. II.** Selecţii din publicistica literară : 1935—1985, în secvenţa **Călinesciana** văzînd lumina tiparului 72 de scrisori către G. Călinescu : decembrie 1938 — ianuarie 1965. **(Editura Eminescu, 648 p., 28 lei).**

● **Dr. Nestor Vornicescu — AETHICUS HISTRICUS.** Studiu despre autorul unei cosmografii şi al unui alfabet (sec. IV—V). **(Craiova, 84 p.).**

● **Virgiliu Monda — VIAŢĂ ŞI VIS.** Volum subintitulat „Memoriile unui scriitor". **(Editura Cartea Românească, 282 p., 17 lei).**

● **Daniel Drăgan — TARE CA PIATRA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 318 p., 15,50 lei).**

● **Dumitru Bălaeţ — REGĂSIREA CONTINUĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Scrisul Românesc, 206 p., 12,50 lei).**

● **Mircea Scarlat — ISTORIA POEZIEI ROMÂNEŞTI. III.** Autorul continuă analizarea orientării reformatoare iniţiate de Al. Macedonski. Cele mai ample capitole sînt dedicate lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga şi reprezentanţilor avangardei „istorice". **(Editura Minerva, 310 p., 15 lei).**

● **Mircea Anghelescu — ION HELIADE RĂDULESCU.** O biografie a omului şi a operei. **(Editura Minerva, VIII + 408 p., 19.50 lei).**

● **Emilia Căldăraru — TOT CE VĂD ŞI TOT CE ESTE. MIE-MI SPUNE O POVESTE.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Creangă, 60 p., 5 lei).**

● **Ilie Tănăsache — ROAGĂ-MĂ ORICE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 14 lei).**

● **Costache Anton — ÎNTÎLNIRI PARALELE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 404 p., 17 lei).**

● **Mircea Belu — GONGUL ŞI MASCA.** Versuri cu un cuvînt înainte de Marcel Petrişor. **(Editura Litera, 88 p., 20 lei).**

● **Dumitru Ion Dincă — HIPERPASTORALIA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).**

● **Nicolae Cristache — BULGĂRE DE NISIP.** Roman. **(Editura Albatros, 200 p., 9,75 lei).**

● **Eugen Lumezianu — COMPUNERI LIBERE PE ILUSTRATE.** Publicistică. **(Editura Sport-Turism, 246 p., 11,50 lei).**

● **Arthur Porumboiu — SECVENŢE DINTR-O REALITATE FIERBINTE.** Reportaje. **(Editura Cartea Românească, 204 p., 8 lei).**

● **Dimitrie Cuclin — LIEDURI PENTRU VOCE ŞI PIAN.** Versurile de Ioan Meiţoiu, care semnează şi un „Remember", ca postfaţă. Cuvînt înainte de Alexandru Pascanu. **(Editura Muzicală, 136 p., 38 lei).**

● **Leo Schadach — ORAŞELUL PIERDUT.** Roman în limba idiş. **(Editura Kriterion, 236 p., 9,50 lei).**

● **Mario Vargas Llosa — RĂZBOIUL SFÎRŞITULUI LUMII.** Roman în traducerea lui Mihai Cantuniari. **(Editura Cartea Românească, 682 p., 41 lei).**

LECTOR

PRECIZARE. Sub titlul **Concursuri**, din nr. 42, octombrie, 1986, se va citi : Premiul II şi al Editurii „Cartea Românească" : **Ovidiu Suciu** (Satu Mare) şi **Iulia David** (Călăraşi).

Vocația constructivă

IDEALUL unei lumi de pace, întemeiată pe cunoaștere și omenie, a constituit dintotdeauna o dimensiune de esență a existenței istorice și a conștiinței naționale a poporului român. Aceasta rezultă din statornicia sa pe acest pămînt carpato-danubiano-pontic, din omenia sa funciară, din faptul că nu a participat niciodată la războaie de cotropire. Ideea păcii a fost intim legată de vocația constructivă a poporului, de prețuirea tradițiilor culturale și promovarea unor valori patriotice de referință care atestă originalitatea, identitatea cu sine a poporului.

Nivelul de creativitate economică, social-culturală este mereu condiționat de *starea de pace*, de statutul de independență și libertate a popoarelor. De unde și necesitatea unor eforturi considerabile pentru a se trece de la un drept formal la o realitate istorică, recunoscînd și *dreptul la pace* ca drept fundamental al omului, al popoarelor, odată cu marile transformări ale secolului nostru.

Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este apreciat pretutindeni în lume ca un *erou al păcii*, tocmai pentru consecvența luptei sale neobosite împotriva a tot ceea ce amenință pacea lumii. O permanență majoră și tonifiantă a gîndirii sale o constituie tocmai pătrunzătoarele analize ale situației și dinamicii raporturilor internaționale, concluzia fundamentală fiind mereu aceea a necesității salvgardării păcii ca o condiție sine qua non a dezvoltării civilizației, a creației, a vieții însesi pe planeta noastră.

Alături de ceilalți oameni ai muncii — artiștii, oamenii de cultură, în genere, sînt pe deplin de acord și sprijină acest punct de vedere, această politică consecventă de pace, în numele măreției omului, al creației sale culturale.

Dacă *pacea* este o condiție esențială a *creației culturale*, a circulației valorilor de cultură și a cooperării culturale, cultura este la rîndul ei un factor esențial în instituirea și întărirea unui climat de pace, cu atît mai mult în cazul unui popor ca al nostru care a avut dintotdeauna *vocația păcii* și a cultivat *valorile rațiunii*, ale *umanismului* și *prieteniei*, ce dau sens și frumusețe morală stării de pace. În raport cu trăsăturile definitorii ale spiritualității românești — raționalism, dreaptă și cumpănită judecată, refuzul intoleranței, fanatismului și obscurantismului belicos, receptivitatea și trăirea solidară a valorilor, omenia ca o valoare de sinteză, de acțiune și comportament de rațiune și sensibilitate, ca ipostază românească a universalului *humanitas*; nimic nu e mai străin și mai opus sufletului românesc decît acele mișcări obscurantist-fasciste și rasiste care însoțesc de regulă pregătirea și declanșarea unor războaie agresive.

Vocația de pace a poporului nostru este deci intim corelată cu *umanismul* funciar al culturii și civilizației românești, începînd cu capodopere ale culturii popularo-folclorice, activitatea cărturărească a unor mînăstiri sau pe lîngă unele curți domnești, cu spirit rațional deschis unor înnoiri culturale, la principi domnitori cu mare dragoste pentru cultură, în perioadele de răgaz pașnic în existența istorică atît de zbuciumată, atît de încercată de primejdii și amenințări, a poporului nostru.

Întotdeauna poporul român și-a apărat mai presus de orice *independența, autonomia, demnitatea națională* — ca permanențe ale psihologiei sociale și ale conștiinței sale — dar a făcut-o cu atît mai vîrtos atunci cînd aceste valori se aflau într-o primejdie de moarte.

Nici un intelectual român de seamă din trecut (savant, scriitor, artist etc.) nu a fost partizanul unor războaie de cotropire. Vremurile de restriște, tendințele anexioniste ale unor imperii războinice vecine ne-au obligat adesea să punem mîna pe arme sau să împletim o diplomație înțeleaptă cu vitejia legendară a poporului, după împrejurări, dar gîndul păcii a fost cel ce a biruit totdeauna în cugetul românului. Este ca o coloană vertebrală a sufletului și culturii românești care l-a ferit pe omul-român de aventuri nesăbuite, l-a împins pe cîmpurile de luptă numai pentru a-și apăra pămîntul strămoșesc, ființa națională.

IDEEA păcii a constituit într-adevăr o idee-forță, un obiectiv major al politicii și culturii românești în întreaga perioadă postbelică și cu deosebire afirmată în cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, de cînd se poate manifesta la cote noi, superioare, rodnicia raporturilor dintre cultură și pace, tocmai pentru că pacea este apreciată nu ca echilibru precar, mereu mai fragil, între blocuri militare, generînd mai curînd un sentiment al fricii și al terorii (ca atunci cînd ești obligat să viețuiești pe un butoi cu pulbere), decît stări de liniște și încredere, ci ca un corolar necesar al unei strategii umaniste a dezvoltării, al făuririi și circulației valorilor, al cooperării fertile dintre oameni și popoare. O autentică politică de pace devine astfel un factor activ de civilizație, o componentă a acțiunii culturale, iar cultura devine cauză politică a întregului popor, mediul nutritiv și stimulativ al păcii. Pacea este, deci, mult mai mult decît absența războiului; ea constituie o *ordine morală*, consonantă cu armonia și imperativele *estetice* ale artei. Nu bogăția arsenalelor de arme convenționale sau nucleare, nu puterea armată și capacitatea de distrugere, ci puterile spiritului, întruchipate în valori de cultură, facultățile intelectuale și afective, energiile creatoare puse în slujba omului, a binelui și fericirii sale sînt cele ce hotărăsc locul și demnitatea unui stat, unui sistem social și național în marea familie unită a popoarelor lumii, determină în cele din urmă forța spirituală și măreția unei epoci.

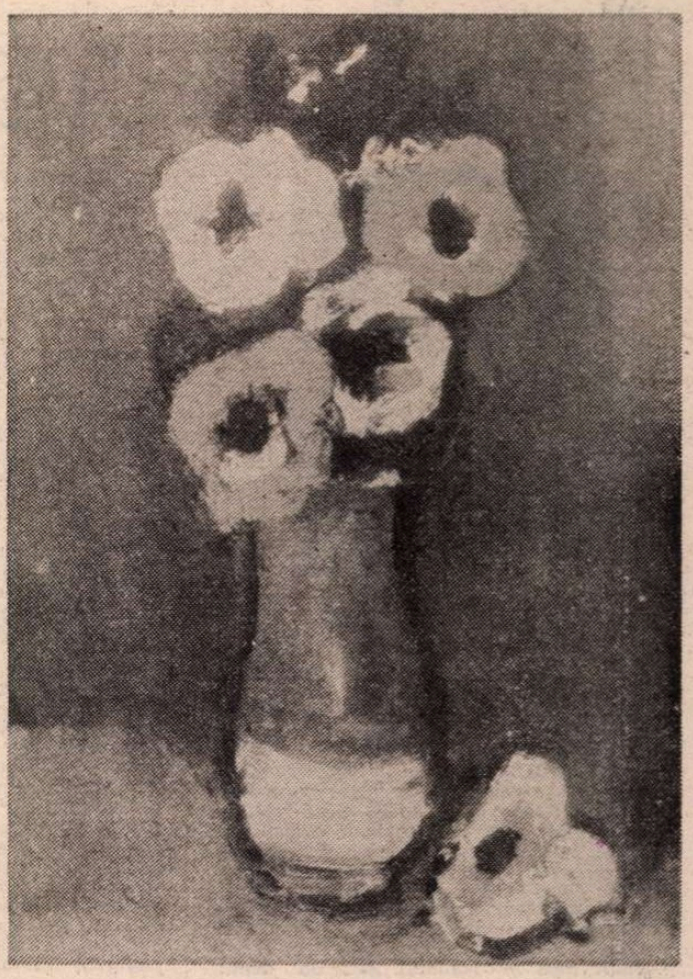
Scriitorii, oamenii de artă din România socialistă contemporană, urmînd în condiții noi și cu mijloace noi cele mai viabile tradiții umaniste ale culturii românești din trecut, se implică și se angajează în cele mai de seamă probleme ale vremii noastre și ale societății noastre; inspirîndu-se din lupta și munca poporului pentru o viață nouă, fără exploatatori și incendiatori de războaie nimicitoare, participă la această luptă ca îndrumători de conștiință, ca modelatori de suflet și caractere, ca făuritori de modele umane exemplare — pe primul plan aflîndu-se omul luptător, omul muncitor cu bucuriile și suferințele lui, și nu mai puțin *homo pacificus* cu valorile de prietenie, confraternitate, libertate, cooperare etc. pe care le realizează.

Dacă puterea spirituală înnoitoare a păcii o aflăm în poezie, pe scenă, în film și chiar în impunătoare, masive sculpturi de caracter alegoric sau simbolic, cu atît mai mult se va rosti glasul ei răscolitor de inimi, ucigător de balauri ai conștiinței, vitalizator al binelui moral, în cînt, în muzică. Încă din cele mai îndepărtate vremi, la strămoșii noștri daci, muzica reușea să facă uneori să înceteze zgomotul armelor și să biruie sunetul armonios al păcii.

Cultura artistică din România socialistă contemporană ne dă o minunată lecție în sensul că arta, prin însăși natura ei, este în armonie cu pacea pe care o celebrează; ea face din sărbătoarea păcii propria ei sărbătoare, rațiunea de a fi a omului și a produselor spiritului său.

Iată pentru ce Referendumul de la 23 noiembrie e menit a înscrie o dată memorabilă în acțiunea conjugată pentru consolidarea păcii pe planeta noastră.

Al. Tănase



CORNELIU BABA: **Anemone** (1975)

Votînd pentru pacea planetei

Votăm pentru pacea acestui pămînt,
lumina în irișii să fie mai clară.
Ni-i visul lumină și țelul ni-i sfînt
o, plai de izbîndă și de primăvară!

Votăm pentru anii aceștia senini,
aici unde glasul ni-i fără de teamă.
Votăm pentru floarea ce ride-n grădini
și pentru căldura din palma de mamă.

Votăm pentru setea ce stăruie-n Noi,
cînd soarele-amiezii-n fereastră răsare,
votăm pentru seva ce poartă-n altoi
fioru-mplinirii în vremi roditoare.

Votăm pentru pacea acestui pămînt,
în irișii privirea să fie mai clară,
aici unde fierbe iubirea-n cuvînt
votăm pentru tine Partid, pentru Țară!

Ioan Vasiu

De pace

De pace, răsună pămîntul Românesc,
adîncul de rîuri fierbinți,
glasul între glasuri
de nădejdi și biruinți.

Patria tălmăcită într-o singură culoare
urcă în albul sublim
sacrul ne este cuvîntul
din cuvîntul dacic din care venim.

De pace, răsună aurul spicelor,
oțelul curat, vibrător
și drumul același,
cu săgeata în viitor.

De pace, răsună orice fereastră
ce lumii se dăruie, se deschide
și-această nesfîrșire
din nesfîrșirea Coloanei infinite.

Mihai Păsculescu

Confruntări

„Tot ceru-i alb de lună“

PRINCIPALA caracteristică a versurilor lui Tiberiu Utan este, evident, finețea execuției. Versul este întotdeauna **vers,** indiferent de factură, de poziția în raport cu normele prozodice. Regulat sau liber, el fixează gîndirea poetică în materie verbală densă, bine cernută, ritmată cu precizie. Chiar dacă autorul n-a intenționat să dea nici o semnificație genericului **Versuri,** sub care și-a editat două volume (al doilea, 1961, incluzîndu-le selectiv pe toate cele anterioare), acest generic rezumă o vocație și un destin. Tiberiu Utan e un făuritor de versuri impecabile.

„Chemarea“ sa de meșter întru ale versificației — și, în genere, simțul poetic, în înțelesul originar, grecesc — s-a vădit încă în volumul său de debut, **Chemări** (1955), și chiar mai înainte, în stihuri rămase în periodice. Tributare (fatal) orientării simpliste a timpului, compunerile din acea culegere mențin discursivitatea alirică în marginile sobrietății, ale decenței, refuzînd grandilocvența factice, patosul convențional, superfetația, lăbărțarea — atît de frecvente în epocă, iar unele dintre ele sînt cizelate cu o veritabilă iscusință de meșteșugar. Dînd curs înclinației spre delicat, spre suav, spre miniatural, ce avea să se dovedească a fi o dominantă a scrisului său, poetul izbutește să utilizeze simplitatea ca instrument expresiv eficace, obținînd accente de o autentică gingășie. Virtuțile muzicalului de ton minor vor fi puse la încercare, cu notabile rezultate, și în următoarele volume, nu, desigur, fără a se apela, în funcție de necesități, și la alte articulații melice, la timbrul grav inclusiv și, mai ales, nu fără a se opera, concomitent, cu mijloace plasticizante. **Versuri**-le din 1961, spre exemplu, conțin un subtil elogiu al „florii albe“, „minerița a culorii“ : „Floare albă ai deschis / ieri, involt, peste ulucă, / gene lungi, pe ochi de vis / limpezi ca un zbor de ducă. // Unde ai găsit atît / cîntec gingaș ? În petale / și pe-al meu l-ai zăvorît / prins în aripile tale. // Din adîncuri ai ales, / minerița a culorii, / albul ce în strai și-l țes / destrămați, pe fugă norii“. În **Carte de vise,** un poem în vers liber și nerimat comunică „presimțirea“ — mai ales prin auz — a unei înfloriri : „În noaptea asta / va înflori liliacul. // Ca un rug invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stele. / Mitralii, ciorchine de flori deschizîndu-se, / aud galopînd / pe caii de munte / ai așteptărilor mele“ **(Rug invizibil).** Atracția către grațiosul fragil include simpatia pentru umil, pentru neînsemnat, pentru obscur, și un scurt lied, apreciat de întreaga critică, scoate din anonimat păpădiile. Lieduri există cam în toate cărțile lui Utan, unele cu efecte de poezie pură ca, bunăoară, în **Goana după vînt,** cel intitulat **Înainte de drum.** Suprema realizare pe calea fluenței muzicale e însă liedul ce încheie **Carte de vise** și al cărui titlu reproduce întîiul vers : „Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți, / și mergem împreună / și nimeni nu-i în porți. // Tot ceru-i alb de lună. // Zugravul bidineaua / în lună și-a-nmuiat — / e bolta cum îi neaua / ca un tavan curat. // Tot ceru-i alb de lună. // La capătul grădinii, / deasupra peste gard, / scot palmele mălinii / cu flori ce albe ard. // Tot ceru-i alb de lună.“ Senzația de alb, comunicată muzical, aduce în aceste versuri, maree sufletești de sursă transindividuală, pornite tocmai din apele primordiale, din obîrșiile ființei.

APLECAREA spre gingaș, spre pur a fost menționată de critici ca indiciu al apartenenței poetului la o famile de spirite al cărei cel mai tipic reprezentant în lirica noastră clasicizată este Șt. O. Iosif. Dar nu de toți. Prefațatorul culegerii din colecția **Cele mai frumoase poezii,** Eugen Simion, găsește că „modelul“ ar fi mai curînd Anghel. Aserțiunea se cere analizată. Se deosebește oare Anghel atît de mult de Iosif încît să excludă, ca „model“, posibilitatea urmării concomitente și a „modelului“ celuilalt ? Nu e posibil să descindă cineva din ambii componenți ai lui A. Mirea ? Se poate, desigur, răspunde tranșant : Iosif n-a fost un component, a fost doar un instrument al lui A. Mirea, alias D. Anghel. Răspunsul nu stinge însă întrebarea cu totul. Admițînd, deși e **greu** de conceput, că Iosif nu făcea decît să scrie după dictare, ne putem întreba : de ce tocmai el ? Faptul obiectiv este că operele celor doi poeți (nu cele scrise în colaborare) invederează afinități de sensibilitate, însă limbajele lor sînt diferite. Diferite îndeosebi prin termenii referențiali. Lexicul lui Anghel este citadin și neologistic, incluzînd constituenți de sorginte livrească. Al lui Iosif : rural prin excelență, neaoș. Tonalitatea primului e adesea languroasă. Cel de al doilea nu cunoaște langoarea. Expresia melancoliilor sale e „tînga“. La Tiberiu Utan, vocabularul este compozit, și tot așa, figurația. Cu predominanța ruralului. Inspirația fiind stîrnită, curent, fie de priveliști autohtone (învăluite, cele mai multe, în aura patriarhalității) și de amintirea unor momente istorice, a unor eroi naționali, fie de impresii înfiripate în cursul unor călătorii dincolo de fruntarii, spațiul întemeiat de limbajul acestui poet cuprinde munți acoperiți de brazi, cutreierați de cerbi, străjuiți de vulturi. și piețe cu columne egiptene, sate, cîmpuri, podgorii și bulevarde cu „blocuri foarte-nalte la statură“, case țărănești, cu garduri de nuiele și ziduri cu plăci de marmoră, comemorative, păduri în care sisiie șerpi, cresc „ciuperci roșcate cu albi pistrui pe chică“ și livezi de portocali încadrate de pini ce șterg „din cînd în cînd [...] cîte un nor [...] de pe cerul italic“, călugări, jandarmi, florărese și „coloane de muncitori“, lebede „cu penet tremurător“ și elice care „sfîșie aerul“ și „liniștea cerului o zgîlțîie, o destramă“. Poetul aude iarba cîntînd și percepe „astrale inflexiuni“. Spiritul său e plin de răsunetul baladelor despre Pintea, imaginația sa preface pădurea într-o „orgă electronică“, într-un „pian cu fragede strune“. Elementele de peisaj urban și neologismele, acestea puțin frecvente, dau poeziei lui Utan o tentă de modernitate. Parcul, lebedele, marea, fotografia veche, „oglinda de argint“ sînt toposuri simboliste. La fel, sentimentul instabilității, al curgerii neîncetate. Autorul **Clipelor** nu e, totuși, mai simbolist decît Iosif. „Muzica“ versurilor sale, pulsația lor lăuntrică este tot atît de străină de cea specifică liricii simboliste ca tonalitatea **Patriarhale**-lor. Nu există un singur vers, în vreo carte de Tiberiu Utan, care să aibă moliciuni analoge celor din stihurile lui Anghel. În sfera vizualului : nimic vaporos, eteric, precum în poezia lui Petică. Utan inefabilizează fără a dematerializa. Afinități cu vreun alt poet simbolist, român sau străin, nu i se pot găsi, cu toate că, într-o piesă-medalion, omagiază pe Bacovia. Cu moderniștii de după simbolism — cu atît mai puțin. Îi lipsește lui Tiberiu Utan gustul pentru insolit, pentru bizar, pentru diform, — și nu are „nervi“. Un „copac fără păsări“, distorsionat, îi provoacă oroare. Natură perfect sănătoasă, poetul nu încalcă nici una din normele clasice, cu excepția celor prosodice. Vocația sa e de făurar. Cu oricîte abateri de la canoane (dar sînt puține, de fapt), versul său poartă marca rigorii parnasiene. Afirmația poetului că nu cultivă stihul meșteșugit, că scrie sub imperiul spontaneității („Împerecherea de cuvinte / străină-mi fu și mi-a rămas, / ce am cîntat am zis fierbinte / cît mi-au fost inimă și glas“) e un simplu procedeu retoric. Versurile sale se impun tocmai prin lucrătura fină, cum spuneam. Cuvintele sînt „potrivite“ cu un meșteșug analog aceluia al gravorilor și argintarilor. Departe de a subestima, bunăoară, efectele sonice, autorul **Goanei după vînt** le caută cu perseverență, ritmînd ireprosabil, rimînd cel puțin corect, dacă nu sclipitor, uneori manipulînd rimele cu o dexteritate specială, ca în **Blestem,** unde, în fiecare strofă, al doilea și al patrulea vers rimează printr-o aceeași silabă : **-ungă,** cu care se încheie cuvinte diferite. În planul vizualului, marca virtuozității este linia precisă („Ca niște bivoli negri dorm munții rumegînd / vise milenare, / în latul frunților ținînd / măritul soare“) deși nu lipsesc nici imagini ale fluidității, repeziciunii și prefacerii. Prin asemenea reprezentări, poezia lui Utan dobîndește caractere romantice, nu fără vagi deschideri spre simbolism. Definitoriu rămîne însă caracterul artizanal, parnasian. Aceasta, desigur, în latura formală.

SENSIBILITATEA e a unui neadaptat, a unui dezrădăcinat, deci romantică. Romantică, însă perfect stăpînită, controlată permanent de inteligență. Poetul nu supralicitează sentimentul dezrădăcinării, asemenea sămănătoriștilor, și-l disimulează chiar, și, în general, își reprimă efuziunile. Inaderența intimă la climatul citadin, în special metropolitan, se lasă doar bănuită; niciodată nu se declară în termeni expliciți. Tiberiu Utan coboară, fără îndoială, din Iosif, din Goga, dar s-a format în contact și cu Arghezi, Pillat, Cotruș, Blaga, Beniuc, Esenin, cu poeții italieni și spanioli ai secolului. De la Arghezi, mai ales, dar și de la „ermeticii“ peninsulari, va fi deprins, probabil, îndeminarea formulării concise, știința de a compune inscripții. O inscripție, poate, cea mai izbutită, definește, de altfel, metaforic, în construcții frastice de tip arghezian, tocmai arta celui mai mare poet român de după Eminescu. Apar, mai mult sau mai puțin incidental, și ritmuri sau accente ce amintesc de alți poeți, de Macedonski, bunăoară („Bateți, degete de ploaie, pe acoperișul meu...“) și chiar de Baudelaire : **Moartea bătrînului condor** pare o replică la **Albatrosul, Rechinii,** conține plasticități crude. Cu toate procedările însușite de la „moderni“, poezia lui Utan transmite, însă, palpitul unui suflet în care nu s-au stins și nu se pot stinge „chemările“ spre natalele meleaguri traversate de Iza, dominate de munții Gutiului.

De copilărie, poetul s-a despărțit : nu avea cum să o rețină, cum s-o împiedice de a „fugi“. I-a păstrat însă zarișteа interioară. Pierind, copilul n-a luat cu el totul. Cedînd rugăminții poetului, „i-a lăsat ochii“ („Sfîrșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi“), — și, împreună cu ei, întreaga simțire. Iată sursa ingenuității! Umblat prin felurite țări, familiarizat cu tehnici poetice diferite, Tiberiu Utan a izbutit să nu se înstrăineze de sufletul său originar, rural : suflet în care „în zumzetul de bulevarde [...] cîntă grîul și secara“. Precum el însuși o declară, direct : „sufletul mi-i numai de țărani“. Plecînd în lume, a dus și satul cu el : „Am luat întregul sat, / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vreau să moară“ **(Doină).** La oraș nu se simte în elementul propriu. Orașul e o lume a zgomotelor : „Îmbrăcăm o cămașă de zgomote / dimineața / o haină de zgomote / pălărie de zgomote / cravată de zgomote / stăm seara în balcoane de zgomote / în parcuri cu bănci de zgomote / cu arbori și flori de zgomote / razele de lună-zgomote / somnul și visele-zgomote / doar medicii prin stetoscop / disting inima / zgomote“ **(Ev).** Spre a se regăsi, poetul se înapoiază la origini : „În Nord. / În Sicilia mea“ **(Nord).** Nordica „Sicilie“ este o țară a miracolelor. Acolo cerbii cîntă și plouă cu stele : „Plouă cu stele, plouă cu stele / în codrii Maramureșului“ **(Cîntecul cerbilor).** În acea țară veche, poetul își redobîndește paradisul pierdut. Îmbrățișarea unui pom e ca o reinstalare, pentru cîteva clipe, în condiția originară. Fiu al pădurii, poetul s-ar dori copac, sădit în grădina părintească : „Aș vrea să fiu stejar înfipt adînc / cu rădăcinile-n grădina noastră“ **(Cîntec de spus stejarului).** Se visează și gorun, din care să se cioplească porți, ca acele de pe Iza și Mara **(Cioplitorul de porți).** Strămosul său mitic, totemul său pare a fi Cerbul, Marele Cerb — prins în farurile mașinii „pe drumul către lacul Sfînta Ana“ **(Marele Cerb).** Străbătînd peisaje străine, poetul se crede „un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor“ **(Copacul umblător).** Prin rădăcinile ființei, oriunde s-ar afla poetul, atmosfera locurilor de baștină — și icoane de pe tot pămîntul românesc, în special transilvan — urcă permanent spre lumina conștiinței. Virtuala fericire erotică e proiectată la o margine de rîu, unde „vor suna cîntezii“ **(Scaldă)** și în podgorii de pe Tîrnave : „Am să te iau cu mine prin marile podgorii, / să rătăcim de mînă pe deal la Crăciunel...“ **(Rime îmbrățișate).**

Cu asemenea fond sufletesc, poetul, departe de a fi „început să uite cîntecele de-acasă“, cum i se pare o clipă (în **Iza**), își menține tonusul lăuntric și se autoconstruiește liric, în bună parte, tocmai prin ele. Cîteva poezii **(Bocet la mormîntul Mariei Tănase, Baladă veche** etc.), sînt direct de factură folclorică, ritmurile altora conțin inflexii de doină și ecouri baladești : „Am trecut pe-acasă / pe la noi prin sat. / Drumul dinspre vie / pare neumblat. // Drumul către tine / iarba l-a-născut — / sase ani de zile / nu l-am străbătut“ **(Drumul către tine).**

Dumitru Micu

CORNELIU BABA : **Portretul lui G. Călinescu (1965)**

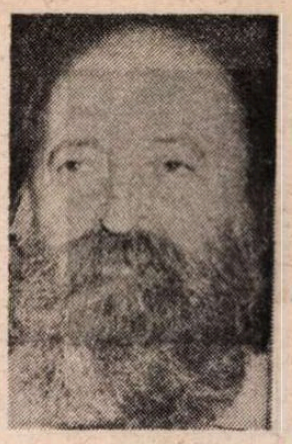
Dacă

„CICĂ un tip povestește unora la o petrecere despre un loc minunat în care a nimerit din întîmplare, un fel de rai pe pămînt, un loc care e și la îndemîna tuturor și destul de greu accesibil dacă nu te ghidează cineva pînă acolo, poți oricînd să treci pe lîngă el fără să-l observi. La început, cei care-l ascultă nu-l cred, dar, încet, încet, comesenii încep să-și schimbe culoarea. Unii devin verzi, alții violeți, unii se colorează în roșu, cîțiva devin albi strălucitori, cineva e vînăt ș.a.m.d. [...] Pleacă apoi fiecare pe la casa lui și, în timp, peste zile, luni, chiar ani pentru cei care sînt mai înceți în reacții, convivii își amintesc de acea poveste și se simt chemați să caute acel loc. Pe măsură ce vreunul se apropie de paradisul povestit, culoarea lui devine iar aceea din seara petrecerii, iar cînd se depărtează redevine culoarea normală“.

În ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, un agronom cu fumuri literare istorisește povestea de mai sus unui grup de convivi. Fabula e plasată strategic în topografia romanului. Cititorul a avansat îndeajuns în lectură ca să priceapă că i se pune la îndemînă un dispozitiv revelatoriu : între compunerea lui „agro Pascu“ și fabulația romanului semnat de Nedelciu asemănarea e bătătoare la ochi. Meteorologul Luca (personajul pivot al romanului) înșiră sistematic unui auditoriu compozit — din care agronomul veleitar și ascultătorii săi fac adeseori parte — verzi și uscate despre un loc numit **Valea Plînșii,** a cărui existență e tot atît de improbabilă cît este și inexistența sa. Ajuns la capătul lecturii, cititorul observă că romanul lui Nedelciu se sfîrșește întocmai cum prevăzuse născo-cirea lui Pascu : credulii, convivii se lansează în căutarea locului, dînd autorului prilejul potrivit să-și exhibe „morala“ : „Și-l găsesc ? Ce să găsească ? Locul ! A, păi n-ați înțeles, **și dacă l-ar găsi el n-ar fi cum și l-au închipuit cînd au ascultat povestea** și se vor mira mereu că, deși culoarea li s-a schimbat destul de mult, aproape de «fierbinte» în jocul de copii, **ei se găsesc tot într-un loc obișnuit, uneori chiar mai urît decît cele obișnuite“.**

Cum se vede, **Tratament fabulatoriu** prelungește preocuparea lui Mircea Nedelciu pentru **puterile povestirii** și pentru relația ei cu realul, aliniindu-se astfel cu **Zmeura de cîmpie** (1984). În culegerile de proză scurtă — **Aventuri într-o curte interioară** (1979), **Efectul de ecou controlat** (1981) și **Amendament la instinctul proprietății** (1983) — în primul plan se află curiozitatea autorului pentru **convențiile** (uzate, în parte) ale **verosimilului** și pentru **practica scrisului.** În romane, precumpănitor devine interesul pentru **resturile fabulării.** Îndeobște, personajele romancierului se împart în două tabere : unele sînt puse să istorisească iar altele să asculte. Între timp, ambelor categorii li se urmărește comportamentul „sub stimul fabulatoriu“. Tema de fabulat pe care o alege autorul este, în ambele cazuri, limpezirea unor

„La mijloc între desen și scriere“



EPROBABIL că propoziția lui Ion Barbu : „... există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un punct luminos unde se întîlnește cu poezia“ s-a potrivit ca o mănușă cu o întreagă concepție latentă, neexprimată și în stare de ebuliție, atunci cînd Leonid Dimov a citit-o pentru prima oară. Un loc, un punct de sudură fosforescent ca focul de artificii ori ca flacăra sudorului însuși, prin urmare, unde arta contactează știința într-o unitate a contrariilor efemeră, tot așa cum regnul animal are un punct de contact cu regnul vegetal, visul cu veghea ori, mai patetic, moartea cu viața. Efemerida aceasta temporală a locului de tangență, similară în esența ei cu momentul extazului estetic, care abolește simultan timpul și spațiul, determinarea și cauzalitatea, definește cel mai bine arta poetică a lui L. Dimov. Versurile poetului, lipsite de o evoluție semnificativă, nu sînt, într-adevăr, nici poezie în înțelesul „liric“ ori „prozastic“ al acesteia, nici artă (suprarealistă, „neoromantică“, manieristă etc.), nici, horribile dictu ?, știință (a expunerii „viselor“, a combinării / juxtapunerii elementelor lingvistice), ci Arta se creează în chip misterios și irezistibil la interferența unor teritorii în principiu incompatibile, cum sînt poezia și proza, arta și știința. O poezie se cheamă, de altfel, „La jumătatea drumului“, iar în alta, „Romanț“, poetul declară singur : „Și vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere“.

Poezia lui Dimov reprezintă expresia integrală, „desfășurată“ a acestei clipe de contiguitate, unice și privilegiate, în care sar scîntei din domeniile opuse, „descrisă“ și căutată mereu cu o frenezie inepuizată de la o carte la alta.

Uneori, poetul privește din exterior : acolo, în infinitezimala temporală, existența timpului și a spațiului constituie o iluzie. Nu există timp, fiindcă nu există cauzalitate. Nu există nici spațiul tridimensional pentru că dimensiunile spațiale proliferează devenind, în acest fel, invizibile pentru observatorul comun. Infinitezimala temporală capătă brusc proporții uriașe ca și cînd conține ea însăși o altă infinitezimală și aceasta, la rîndul ei, o alta, și așa mai departe, precum în teoria de ultimă oră din lumea fizicienilor a superstringurilor ce ar popula infinitul mic al particulelor elementare :

Ardea o luminare așezată,
Pe-o altă luminare ce ardea
Și-n alba luminare ca de vată
M-am așezat tot alb deasupra mea.
(„Rondelul luminărilor“)

Alteori, în confórmitate cu relația de incertitudine a lui Heisenberg, cînd „observatorul și instrumentele sale devin parte integrantă a fenomenelor care se cercetează“ (George Gamow), poetul se implică în forfota de „bilci“ a spectacolului vizual. Este cazul poemelor vaste, epice cu, de cele mai multe ori, poetul personaj central : cel mai bun Dimov se află aici. „Povestitorul“ ne face părtași la întîmplările de „reverie hipnagogică“ juxtapuse pînă la năuceală. În sarabanda juxtapunerilor, cititorul se liniștește, incapabil de gest ca sub efectul unui narcotic. Este tocmai a-moralismul acestui tip de artă impersonală și reprezintă o prejudecată ori o forțare a căuta sensul și sensibilitatea acolo unde n-au cum să fie decelate căci nu fac parte din regula jocului...

AȘA CUM panaceele sînt alcătuite din cîteva leacuri doar, puse laolaltă în proporții care numai ele contează, tot așa și „rețeta“ poemelor lui Leonid Dimov cuprinde numai cîteva elemente, combinate în doze numai de autorul-alchimist cunoscute :

1. Poetul are ispita înaltului și zboară, ca Margareta lui Bulgakov deasupra Moscovei, ori pur și simplu levitează peste o urbe în lumina diurnă purificatoare.

2. Aproape niciodată el nu se găsește singur, ci aventura lui, pigmentată de iritări și angoase pasagere, se petrece în public (tovarăși pot fi și obiectele). O mulțime forfotitoare, cel mai adesea veselă și multicoloră, îl însoțește pretutindeni pînă ce intervine

3. Relația erotică, cu rolul amnezic de a-l deturna de la

4. Elementul de gnoză ca limită niciodată atinsă. Spre elementul de cunoaștere nu se tinde pur și simplu asimptotic ; se tinde, cu o vocabulă frecventă, „ovoidal“ și, în același timp, „iterativ“ (ca în poemul „Baia“), iar asimptota ar putea fi descrisă nu în funcție de o axă imobilă, ci, cu puțină imaginație matematică, în funcție de una mobilă, alcătuind o spirală nesfîrșită.

Arta combinării acestor elemente care compun ceea ce L. Dimov numește „vise reale“ ne duce cu gîndul, inevitabil, la manierism. Este, însă, Dimov un manierist, așa cum înțelege acest termen Hocke ? Indiscutabil, poetul face parte din categoria artiștilor la care în actul creației componenta intelectuală primează și pentru el, ca pentru Valéry, Poemul nu poate fi decît „une fête de l'Intellect“. La fel de adevărat, poate, este că Dimov realizează practic acea Arhe-Carte visată de Mallarmé pentru a explicita „strînsa corelație a poeziei cu universul“ (cf. Hocke : „Manierismul în literatură“, p. 79). Dar toate acestea nu sînt decît analogii formale. Pe poetul român îl despart de manieriști mult mai multe și, în primul rînd, vitalitatea, exuberanța, robustețea, am zice, clasice și apollinice.

DINTRE poeții români cu care Leonid Dimov s-a văzut pus în legătură cel mai invocat a fost Barbu (în „commonwealth“-ul căruia Dimov ar fi rămas, spune Gh. Grigurcu) și, apoi, Tudor Arghezi. În realitate, dacă e să i se găsească cu tot dinadinsul niște termeni de comparație, atunci ni se par mai de gen proxim Macedonski, de care Dimov poate fi apropiat prin tentația ascensionalului și prin regimul solar (E. Simion), și Al. Philippide, prin metafora drumului (întîmplărilor) și atmosfera onirică. Benzile de desene animate ale lui Walt Disney, filmele cu Stan și Bran (pomenite de poet) și spumosul serial „Ce vrăji a mai făcut nevasta mea?“ ni-l evocă iarăși pe Dimov mai exact decît visul romantic sau dicteul suprarealist, respinse ambele, ca necongruente, de autorul **Cărții de vise.**

În fine, Dimov poate fi rătășat tuturor creatorilor vizionari. La Jung există distincția psiholog-vizionar. În termenii lui Jung, Dimov face parte fără îndoială din falanga creatorilor de viziuni. Pe stradă, urmărit de privirile vreunui curios, cu barba lui de lipovean sexagenar, desprins parcă dintr-o icoană răsăriteană, seamănă cu un profet aerian, amestec de Marc Chagall, Bulgakov și Macedonski, poet în ultimă instanță fără termen de comparație, inclasificabil și feeric, uriaș și infim, strălucitor și puternic ca soarele sub care-și visează visele.

Dan Grădinaru

n-ar fi nu s-ar povesti...

identități. În **Zmeura de cîmpie** se caută originea orfanilor Zare, Gelu și Grințu ; în **Tratament fabulatoriu,** e pusă în cauză ascendența lui Marius (tot un orfan) și sursa moștenirii sale de la **Valea Plinșii.** Bilanțul final — pe care prozatorul se grăbește totdeauna să-l depună — conține un avertisment, o „lecție“ pentru ascultători. În aceste două ficțiuni — unde foiesc la tot pasul povestitorii — interesantă rămîne mai ales „reacția“ auditoriului testat fabulatoriu. La rigoare, reacția poate fi și nu a noastră, căci Mircea Nedelciu aplică în prozele sale dictonul horațian : **Mutato nomine, de te fabula narratur !'**

Experiențele clinico-literare complexe înscenate de romancier nu deviază decît rareori în didacticismul plat și pedant. Asta în pofida faptului că Mircea Nedelciu uzează — curajos — de mijloace a căror vocație didactică e consacrată : sentința moralizatoare clară, pe care Pascu o prezintă pe tavă ; discursul utopic — cu ereditate pedagogică notorie — de care prozatorul se servește ca să închipuie colectivitatea din **Valea Plinșii** ; în fine, prozatorul nu pare alergic nici la procedee de-a dreptul compromise, cum e digresiunea teoretică.

Un teoretician **sui generis** este personajul Zare Popescu, perpetuu candidat pentru profesiunea de istoric — deși are idei neortodoxe în domeniu. Numitul Zare neagă cu tărie existența vreunei căi directe de acces ce ar putea conduce de la oameni și evenimente, de o parte, spre nume și istorisiri, de cealaltă (la limită către istoria însăși). După teoria (fastidios argumentată și contagioasă) a aceluiași Zare, o hipertrofie monstruoasă a acțiunii, cum este războiul, ar fi incompatibilă cu povestirea. Cînd își ies cu totul din matcă, evenimentele își pierd aptitudinea de a mai fi povestite și funcția fabulatorie intră în criză. În **Zmeura de cîmpie** un capitol se cheamă **Cît timp povestim, război nu va fi.** Enunț doar aparent paradoxal, într-un roman în care personajele vorbesc mereu despre război. De fapt, așa zisele amintiri din război sînt perfid provocate de ascultători perverși cum sînt Gelu și Grințu ca să poată fi puse sub lupă. Expertiza concide că tot ce s-a petrecut cu adevărat n-a putut răzbate în aceste povestiri : „Dacă nimic din toate aceste lucruri care au existat nu sînt reactualizate de această propoziție, atunci el, bătrînul, de ce o mai spune ?“ — se întreabă, retoric, Gelu Popescu. Alt **raisonneur** din roman, veteran de război, e și mai categoric : „Să spui cum a fost [...] este minciună. Vorbele pe care le spui acum ascund oamenii și faptele de atunci“. **„A povesti e un mod activ al uitării“,** concluzionează sentențios și edificat naratorul, într-o ficțiune subintitulată **„roman împotriva memoriei“.**

DE CÎTE ORI se întrezărește pericolul ca povestirea să fie folosită, de neavizați, drept punte către oameni și locuri, sau către trecut, prozatorul montează o campanie de descurajare. Ni se atrage prompt atenția că povestitorii relatează în deplină indiferență față de adevăr și nu intenționează să „transmită“ sau să „dezvăluie“ nimic, ci să atingă ținte doar de ei știute. Încurcîndu-se tot mai adînc în plasa fabulației — la fel ca Șeherazada — repovestind istorii ale altora, introducînd în scenă alți fabulanți, personajul lui Mircea Nedelciu încearcă să obțină un efect asupra auditoriului, manipulîndu-l. Șeherazada, știm cu toții, povestește ca să-și scape viața. (O analogie între Luca și Șeherazada e strecurată fin de Gina). Aron din **Valea Plinșii,** bătrînul Grințu, învățătorul Popescu și alții povestesc ca să mistifice, să camufleze, să strecoare axiome și precepte, să uite sau pur și simplu ca să epateze pe creduli. În lumea lui Mircea Nedelciu, consumatorul de istorii e de regulă mai suspicios ca suveranul din cele „O mie și una de nopți“. Luca este suspectat că bate cîmpii despre lucruri nemaiauzite ca să fie pensionat timpuriu și să-și asigure un trai călduț sau ca să intre în grațiile Ginei-Felina. Moș Brodeală își acuză chiriașul că vine în zori direct de la crișmă și că istoriile sale sînt un simplu alibi. Mircea Nedelciu sugerează, deci, că povestirea e o tactică de acțiune, întemeiată pe o **strategie retorică** : „Omul vorbește în vederea schimbării lumii și nu în intenția descrierii ei“.

Un capitol din **Zmeura de cîmpie** — cuprinzînd „amintirile“ din război ale bătrînului Grințu — poartă titlul **Infanteria marină și forța sa perlocuționară.** În **Tratament fabulatoriu,** prozatorul merge mai departe și scoate la lumină „demagogia“ latentă care dospește în orice fabulație. La fel ca povestirea, demagogia e un discurs anti-descriptivist care scontează o reacție.

În didactica fabulatorie pe care o desfășoară romanele lui Mircea Nedelciu, simbolisticii explicative i se rezervă un rol însemnat. Indeletnicirile personajelor sînt grăitoare. În **Zmeura de cîmpie,** de o parte a baricadei stau indivizii **cu picioarele pe pămînt :** istoricii „serioși“ (care îl disprețuiesc pe Zare), arheologii care scormonesc gorganele în căutare de obiecte (dezinteresîndu-se de istoriile ca și de numele lor) în fine, prozaicul „anchetator“ **ad hoc** Gelu Popescu. De cealaltă, Zare și Grințu (personaje cu o contribuție activă în sistematizarea aluviunilor epice din care se compune romanul), sînt mai curînd amatori de **scenarii plauzibile.** Întreținînd o tensiune calculată între cele două tabere, romancierul face cu atît mai elocventă dezertarea finală și trecerea la adversar a lui Valedulcean (care se dedică „arheologiei lingvistice“) și, apoi, a lui Gelu. Aceeași opoziție simbolică se stabilește în **Tratament fabulatoriu** între agricultură (indeletnicire prozaică și pozitivă, **„de teren“**) și meteorologie (profesie care demarează de la datele realului, dar se lansează în **conjecturi** și în **scenarii,** angajată într-un **du-te, vino,** între trecut și viitor, între ce este și ce ar putea, eventual, să fie : un șofer de taxi, căruia Luca îi vestește o ploaie aparent neașteptată, vede în el un iluminat, un profet). Și în acest roman se înregistrează dezertări spectaculoase : „agro Pascu“ e suspectat de membrii cercului Abraș că vrea să-și părăsească meseria și să se convertească la literatură.

Fitotronul din Fuica e o instituție plasată simbolic drept în centrul cîmpului de forțe adverse. „Calendarul său dublu“ e o metaforă abilă a duplicității temporale pe care și-o permite povestirea, printre alte forme de emancipare de etalonul realului. Același regim temporal domnește și în lumea — parte reală, parte închipuită — de la **Valea Plinșii,** unde — precizează naratorul — „o parte a calendarului dublu părea oprită în Europa orientală a anului 1840, iar alta oscila prin America prohibiției alcoolului.“

TEMPORALITATEA stratificată din romanul lui Nedelciu aminteste de prozele lui Mircea Eliade. Apropierea nu e întîmplătoare, nici riscată ; cei doi se întîlnesc în mai multe privințe.

Niciodată „inocentă“, fabulația lui Mircea Eliade ascunde și ea o „lecție“ despre relația dintre trecut și viitor, despre real și, desigur, despre povestire. Ambii scriitori se încred în puterile terapeutice și înfăptuitoare ale fabulării. Într-un „fragment de jurnal“, Eliade notează că acordă povestirii statut de eveniment în ordinea lumii, punînd-o pe picior de egalitate cu însăși istoria. O opinie la care „istoricul“ Zare Popescu s-ar grăbi, probabil, să subscrie. În romanul **Nouăsprezece trandafiri,** scriitorul Anghel D. Pandele și secretarul său Eusebiu sînt supuși de trupa lui Ieronim Thanase unei terapii fabulatoriu intensive și (nefiind la fel de receptivi) nu „reacționează“ aidoma. Ca și domeniul fantomatic din **Valea Plinșii,** casa pădurarului, în care personajele lui Eliade petrec o noapte stranie nu mai figurează de cîteva bune decenii pe hărți. Proze precum **Pe strada Mîntuleasa, În curte la Dionis, La țigănci, Dayan, La umbra unui crin** se axează, la fel cu romanele lui Mircea Nedelciu, pe o **„căutare“.** Între stabilimentul țigăncilor și conacul unde Luca are experiențe revelatorii există anumite analogii ; pe urmă, în ambele proze, rotițe însemnate ale ficțiunii se învîrtesc în jurul unei iubite timpuriu pierdute, din neglijență și din lașitate, de Gavrilescu și, respectiv, de Luca. Pretutindeni Șeherazadele sînt bănuite de intenții ascunse. Eusebiu e tratat, ca Luca, fie de nebun fie de mistificator abil. Fărîmă are un cerc statornic de ascultători, pe care îi supune unui tir fabulatoriu nemilos. Unii îl suspectează de „demagogie“, alții în schimb sînt dornici să pornească „pe teren“, cum procedează, în romanul lui Nedelciu, membrii „clubului“ Abraș. Asupra lumilor fictive ale celor doi planează modelul aceluiași basm : **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.** Strecurată discret de Eliade într-un titlu, aluzia există în romanul lui Nedelciu într-o etimologie populară lansată de primarul din Fuica. Acesta nu știe ce înseamnă **Valea Plinșii** (așa cum susține Zare Popescu orice toponim are o poveste a lui) drept care întreabă : „Ș-așa-i spune acolo, **Valea Plîngerii ?“**

Basmul, ca specie a epicului, rămîne un model valid al romanului lui Mircea Nedelciu. Să ne gîndim și la coloratura de **Bildung** proprie basmului dar și ficțiunilor ce relatează formarea și maturizarea unor tineri ca Zare, Gelu, Grințu și Luca sau a unor personaje secundare ca Ana și Nati. Chiar auditoriul agronomului Pascu recunoaște schema tipică a basmului în fabula sa : „Deci e un fel de nuvelă fantastică ? — întreabă Abraș. Cam așa ceva, dar nu chiar. Vezi că povestitorul nu e prea clar în ce spune, dar oamenii își înfățișează fiecare altfel acel tărîm. **Deci e un basm ?** — întreabă tot Abraș“. Mircea Nedelciu ne dă, în pasajul citat, elemente de comentariu înscris al propriei tehnici epice. Cu fantasticul, proza lui Nedelciu are puține în comun. Există, desigur, miza ce se pune pe reacțiile auditoriului și oscilația între două planuri, pe care însă în final, romancierul o tranșează decis — în loc s-o lase deschisă, cum reclamă preceptele genului. Înfruntînd dezavantajele „tezismului“, Mircea Nedelciu riscă în ambele romane un cod de morală practică a ascultătorului de istorisiri.

Punctul de plecare al oricărei povestiri, consimte scriitorul, e incontestabil în real. După ce fabulația a demarat, rampa de lansare devine absolut indiferentă. E van și neeficient s-o pornești în expediții de „recunoaștere“ a realului. Zare se amuză bonom pe seama zelului lui Gelu. Expediția donquijotească a grupului Abraș sfîrșește înecată în noroi. De la Marius, unicul depozitar al adevărului privind **Valea Plinșii,** nu se poate scoate mai nimic : sursa nu e nici măcar **mută** — fapt ce ar salva-o de ridicol. Marius e pur și simplu bîlbîit.

La urma urmei, „filosofia“ fabulatorie pentru care pledează convingător Mircea Nedelciu în romanele sale — că, pe de o parte, ce **se spune** atîrnă de **ce este** ; dar, pe de alta, **proba solidă a povestii ne dispensează de căutarea adevărului** — e concentrată sentențios în introducerea canonică a basmelor noastre : A fost odată ca niciodată, **că dacă n-ar fi nu s-ar povesti.**

Monica Spiridon

Grigore ARBORE

O noapte nedecisă de albastru

Apropierea nopții îți aruncă-n vine
o mare nedecisă de albastru.
Poți naviga acum prin ea la întîmplare
fără să știi de unde bate vîntul.

S-ar mai putea să regăsești cîndva
golful de unde ai plecat și orologiul
plin de nisip și alge peste care
calcă nepăsători drumeții.

De limba lui atîrnă spînzurate
imagini amorțite, floarea
întunecată dăruită la plecare
aceluia oprit acum în sine.

Moartea pîndește poate în liziera
de chiparoși cu brațele umflate
de presimțirea brumei. O stînjeneală
aproape nefirească a-ndepărtat furtuna.

Oprește-te de vrei ! Un scîrțiit
de roți dințate taie plaja
în mici bucăți și golful se scufundă
precum o navă ruptă-n naufragiu.

Doar un delfin rănit și fără somn
mai strigă rar din vena astupată
unde n-ai navigat nicicînd pe întuneric,
unde nici marea n-a intrat vreodată.

Colină în noapte

Adiere de iulie. Linxul
umblă nostalgic prin pădurea de fagi
atingînd ușor clapele ramurilor, lăsînd
în urmă vibrația unui solfegiu.

Teama de-a fi asaltați de sălbăticiuni
o înăbușe plasa de aur a somnului

Doar trupele dacice mai tropăie sub pămînt
la mare adîncime, ducîndu-și
mormintele cît mai departe
de curiozitățile profanatoare.
Ferit de privirile mele izvorul
umblă mai clar printre pietre, îmbrățișează
cu delicatele sale tentacule tremurul
stelei alese, respirația ei
o auzim din nou gîfiind
între brațe.

Focul se stinge alb și cărările
ducînd către el le zăgăzuiește
șuieratul molcom al zburătoarelor
ațipite după vînătoare.

Îndurătoare se strecoară printre ramuri
privirile zeului rămas
mai sus pe colină înconjurat
de haita ascultătoare dînd ocol
corturilor închise.

CORNELIU BABA : **Portretul lui George Enescu** (1981)

Un corp ce nu-i al meu

S-a terminat sus în mansardă oxigenul,
ferestrele-s închise, respirația
absoarbe numai întîmplări din cărți rămase
închise de decenii.

Îmi intră în plămîni ciudate personaje,
precum un abur dens de nicotină, cimentează
deschiderile alveolelor construind
în piept o carapace.

În corp ia formă cu încetul o zidire
de înțelepți, năuci, poeți și generali,
de mincinoși și drepți pe care un nervos
tremur al inimii-i aruncă-n sînge.

E cineva desigur printre ei, un anonim,
capabil a mișca inerta-mi mînă
spre noaptea unde respirația mierlei
se-aude într-un cuib stăpînă.

Mult mai departe

Tu singură mai știi în ce direcție
grupul de vulturi s-a îndreptat vîslind
din răsputeri prin norul
de diamant. Părea
o antică escală de galere
grăbită să ajungă fără ocol pe insula
unde așteaptă toți eroii îmbarcarea.

Mergem și noi acolo. Cabotajul
face drumul mai lung și oboseala
își lasă plumbul său în vîsle
mai ales noaptea, cînd
halucinațiile cîrmaciului încurcă ritmul.

Ne-apropiem oricum, suficient de mult
pentru-a vedea cum stolul iar se mută
într-un alt port mai depărtat unde așteaptă
pe cheiurile devastate
statuia ta de bronz în praf căzută.

Clepsidra

Extenuat orașul adoarme mai departe,
hidră fără picioare înghițind culori
și rîndunici și anotimpuri împinse într-o carte
de unde-ai învățat că va să mori.

E lume multă sus, pe turnuri luminate
se-așteaptă hoardele împinse de ninsori
să zvîrle-n poarta putredă la subsuori
în stoluri înghețate săgeți înveninate.

S-au adunat în temple de cu noapte
în strînse rînduri foștii luptători.
O umbră-nsingurată îi mînă de la spate
pe străzi unde clepsidrele din fildeș uneori
din trupurile scurse-n ziduri jumătate
dezgroapă oștile ce vor porni în zori.

Fiecare cuvînt

Fiecare cuvînt nespus
este o insulă prăbușită în mine,
cu orașe, cu steme și gladiatori tăindu-și
drum în arenele anonime

Pe plajele sale goală și-acum te revăd
hrănind cu piine și sare
ultimul vultur care a mai traversat
marea cea mare.

Începea toamna, se scufundau
în porturi obosite sure nave,
fluturi vînau lumina-n temple și treptat
rupeau bucăți rechinii din epave.

Erai atît de singură încît
te-aș fi putut cuprinde între coaste
precum războinicul ce-a adormit plîngînd
pe-un cîmp de bătălie abandonat de oaste.

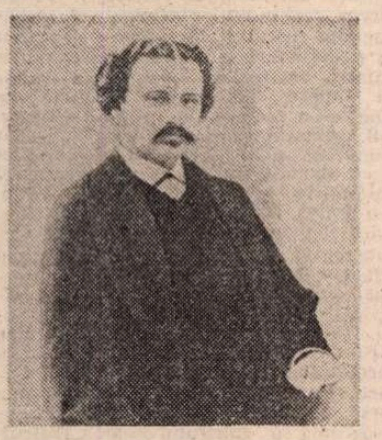
M-aș fi întors oricum dar moartea
umbla peste nisipuri rătăcită
strîngînd de-a valma secole și crengi în sacul
țesut cu fir curat de dinamită.

Pasul înseamnă ezitări...

Țes pînze dese păienjenii-n cîmpie
mișcîndu-se cu greu printre secate mlaștini — tancuri
ale armatei ce continuă lupta.
Fumegă-n urma lor o dîră argintie
legînd copaci de rîuri, împletind
tranșeele viilor.
Undeva în turle de catedrale
ploile așteaptă semnalul plecării
numărînd răsuflările grîului sub cortina
grasă a humei unde și trupul
tău a mai încolțit odată.
Pentru fiecare mișcare a lui
se trezesc clopotele și recviemuri
eroice îl întîmpină la coborîrea
de pe colina crucificărilor.
Înlănțuit între
umede fire se zbate
și pasul înseamnă ezitări laconice
înaintea strigătului.
În golul dintre ființe doar zgomotul
universului mai pătrunde
desțelenind cețuri compacte.
Vîrtej de noiembrie. Inima
rămîne în plasa de sunet
prăbușită peste ultimul cîntec al
privighetorilor ostenite.

Breviar

Odobescu din „Corespondență"



NE-AȘ PUTEA SPUNE că noul volum, [1]) — de altfel alcătuit de un colectiv foare pregătit, de cercetătoare ale Bibliotecii Academiei, cărora le datorăm un excelent aparat de note, — ar schimba într-o oarecare măsură fizionomia morală a lui Alexandru Odobescu, reflectată în precedentele volume, consacrate aceleiași corespondențe. Noile scrisori, în număr de 436, din intervalul 10/22 ianuarie 1887 — 19/31 decembrie 1888, sînt, în mare majoritate, adresate de la București soției Sașa și fiicei sale, Jeanne, temporar rămase la Paris, chipurile, pentru studiile tinerei ce-și pregătea bacalaureatul. În aceste condiții de ordin familial, s-ar putea crede că interesul lor este redus. Dimpotrivă, autorul lui **Pseudokineghetikos,** împărtășindu-și statornic programul de lucru al zilei, cu plăcerile, dar mai ales necazurile veșnicului debitor, de regulă la strimtoare și zbătîndu-se să iasă din impas, reușește să ne intereseze, ca într-un fel de tragi-comedie de natură economică, dintre cele mai „palpitante". De altfel, însuși recunoaște corespondenței sale caracterul de jurnal, din care nu lipsesc decît escapadele nemărturisibile : „Iată fidelul meu jurnal. Nu cred să fi uitat de a vă povesti ceva" [2]).

Tot astfel, de la primele rînduri, scrisese : „Cît despre programul de ieri, iată-l".

Urmează o ședință matinală neinteresantă la Academia Română, al cărei membru era, dejunul cu arhitectul Lecomte du Nouy, restauratorul mînăstirii Curtea de Argeș, de curînd, la recomandarea lui Odobescu, ales membru corespondent, întoarcerea la orele două d.a., găsind scrisoarea așteptată a Sașei, recopierea discursului său (de fapt darea de seamă din ședința publică a Academiei de la 22 martie, despre lucrarea sa, **Le Trésor de Pétrossa,** în curs de tipărire la Paris, edit. Jules Rothschild) pentru „Românul", apoi vizitele prietenilor G. Steriadi și Gr. Manu, în problema diferendelor familiale în materie succesorală — marea problemă mai ales după decesul mamei sale —, cu noile condiții de înțelegere între el și fratele său, maiorul Constantin Odobescu, și sora lui, Maria, căsătorită la Paris cu baronul Rodolphe d'Avril. La ora 6 d.a. a fost în vizită la Nicolae Crețulescu, căruia nu-i plătise o datorie de 200 de franci, dar la care a cinat „în patru", al patrulea fiind G. Sion. Scrisoarea se încheie cu dezvăluirea dificultăților bănești la ordinea zilei, dar și cu invocarea slabei nădejdi de a le rezolva în parte, în cazul obținerii premiului Heräscu, de altfel, și suszisul Sion [3]).

Era în litigiu cu fratele său, în așteptarea apariției primului volum din **Le Trésor,** monumentala carte la care lucra de peste zece ani, tracasat de creditori și pe punctul de a cere regelui o audiență în chestiunea achitării editorului, conform contractului. O zi, după cum se vede, foarte încărcată ! Mîncăciosul, dar și amatorul de feluri și de băuturi alese, sau, cum spun francezii, **le gourmand** și **le gourmet,** erau reuniți în persoana lui, care omite doar să detalieze soției și fiicei, ca în alte ocazii, lista bunătăților consumate.

În post-scriptum, corespondentul grăbit și nervos, cu scrisul nu totdeauna armonios legat, ca și omul, încheia astfel : „Sper că veți izbuti să mă descifrați".

STILUL vieții lui era acela al unui epicureu, iar cel epistolar, încă de la vîrsta adolescentei, nu lăsa nimic de dorit ca „elevație" spirituală și iscusință a condeiului. Hărțuit însă din toate părțile, adică și de fratele și de sora lui, și de ministerul cultelor și al învățămîntului, în privința onorării contractului, precum și a acordării avansurilor solicitate, dar mai ales de creditorii săi, unii de mai mulți ani duși cu vorba, Odobescu își iese adesea din fire și nu-și cruță tortionarii, acoperindu-i cu cele mai dure epitete. Astfel fratele său, deși în interval e ales aghiotant regal și avansat locotenent-colonel, e gratificat cu o gamă de porecle, de la aceea de **mitocan, țoapă, prost, ticălos, mare mitocan,** pînă la **acest cretin de Ramollot** [4]). Cumnatul său, care apăra interesele „baroanei", e calificat „reverendul părinte iezuit Adolphe Rodin" [5]), după celebrul Rodin din romanul **Le juif errant** de Eugène Sue.

În țară, guverna autoritar încă din 1876 Ion C. Brătianu, retras la moșia lui de la Florica, din județul Argeș, unde primi fără plăcere plîngerile lui Odobescu, după ce acesta fusese ținut o jumătate de oră la poarta conacului de paznicii premierului : „Primirea pe care mi-a făcut-o marele bărbat nu se poate povesti într-o scrisoare amănunțit. Faptul e că este animalul cel mai grosolan, cel mai prost crescut, cel mai aspru, cel mai egoist și cel mai meschin din lume în privința ideilor sale. A început reprosîndu-mi că l-am deranjat în sihăstria lui ; mi-a spus că Sturdza [6]) nu știa ce spunea cînd mi-a făgăduit să-mi rezolve afacerea [7]) ; că el nu se amestecă, că îmi pierdeam timpul la Paris avînd aerul de a lucra la un lucru nefolositor ; că nu sînt practic, că trebuie să rămîn în țară și că vor vedea să mi se dea niște ocupații ; dar că nu știa de cine ; în sfîrșit o grămadă de prostii spuse cu platitudine, repetînd mereu că are prea multe griji personale ca să se ocupe de grijile celorlalți. Fără a brusca nimic, i-am spus că nu sînt omul care primește ca Hasdeu o mie de slujbe în care nu face nimic ; că am, ce e drept, o fire prea focoasă, prea simțitoare, prea artistică, prea literară, prea științifică pentru țara noastră și că pentru a rămîne aici, mi-ar trebui să am cu ce să trăiesc, mai bine decît la Paris, trăgîndu-l, neștiut de nimeni, pe dracul de coadă, și muncind la ceva serios".

După o întrevedere de două ceasuri, a plecat „furios și cu moartea în suflet, văzînd un astfel de individ, grosolan, orgolios și inept, că guvernează această țară nenorocită. Cînd coboram scara, cum simțise probabil că mă rănise și mă chinuise, mi-a strigat : «Să vedem ! Cine vrea și știe să lucreze, izbutește totdeauna !» I-am răspuns : «Eu vreau și știu să lucrez [8]) !»".

Cu D. A. Sturdza, ministrul său (Odobescu era și profesor de arheologie la Facultatea de Filosofie și Litere din București), lucrurile au mers încă mai rău. Acela ce avea să fie succesorul lui I. C. Brătianu la șefia partidului liberal și în această calitate de mai multe ori șeful guvernului, era un rigorist strimt, care depistase în Odobescu exclusiv pe omul de viață, neprețuindu-l, cum se cuvenea, pe savantul profesor și pe scriitorul de frunte.

S-a întîmplat în primăvara anului 1887, ca un obscur scriitor francez, Camille Oudinot, cumnat cu Lecomte du Nouy, și primit ca atare în familia lui Odobescu, la Paris, să abuzeze de încrederea acesteia și mai ales de unele imprudente destăinuiri ale Jeannei, publicînd calomniosul roman **Filles du monde,** întîi în foiletonul ziarului „Gil Blas" și apoi în volum. Cartea provoacă senzație mai ales la București, unde, după însăși mărturia lui Odobescu, la data de 13/25 iulie 1887, „e cumpărată aici în cantitate de sute de volume, căci toată lumea citește în ea povestea șederii noastre la Paris" [9]).

ÎN MONUMENTALA sa istorie literară, G. Călinescu reproduce portretul fizic și moral al lui Odobescu, așa cum îl văzuse Oudinot. Scriitorul era minimizat cu rea credință, autorul romanului nefiind de altfel calificat să-l judece, neputîndu-l citi în original și nici în traducere ; dăm mai jos acea „judecată" asupra scriitorului :

„Fatuitatea sa cea mai extraordinară consta în uluitoarele-i pretenții literare. Era autorul unor lucrări inutile de compilație și de două sau trei «nuvele» publicate pe socoteala sa în luxoase plachete de cincisprezece-douăzeci de pagini, cu portetul său în gravură, ce erau lăsate dinadins pe mese, alături de un album în care erau colecționate, pe niște pagini împodobite cu încadrarea în culoare, **entrefilets**-urile și articolele de jurnal referitoare la acele publicații. Era numit în ele «Florian [10]) al Serbiei». Gligorovici [11]) ținea mult la acea reputație de om de litere și de erudit, reputație neverificabilă într-o țară străină, dar fără îndoială comparabilă cu acele glorii născocite din complezență în presă pentru «simpaticii oameni de lume, amatori bogați ce dau dineuri»" [12]).

Și părintele suferea nemărturisit, fără a-i imputa Jeannei destăinuirea cum că își urăște și disprețuiește tatăl !

Cartea i-a otrăvit viața o bună bucată de vreme lui Odobescu, ajuns la ananghie materialicește, la acel sfîrșit al guvernării de doisprezece ani a „marelui vizir" și a umbrei acestuia, D. A. Sturdza, care sfîrși prin a-i aduce grave acuzații în sinul Academiei, învinuiri la care scriitorul răspunse cu un pamflet litografiat, după autograful răzbunător, foarte citeț [13]).

Din fericire, primăvara lui 1888 aduse căderea guvernului și instituirea unuia junimist, în care succesorul lui Sturdza, Titu Maiorescu, care-l simpatiza și prețuia pe Odobescu, îl numi consilier în minister și regulă conturile cu editorul parizian. Nu-i reuși, însă, lui Odobescu alegerea ca senator, deși fusese susținut de o parte din guvern. Se iviseră însă zorii unei vieți mai bune.

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere,** XI, **Corespondență** 1887—1888. Text stabilit, note și variante de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichiș, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1986, în —8°, 808 pagini.

[2]) În limba franceză, ca toată corespondența familială, cu data „Bucuresti, marți dimineața, 24 martie/5 aprilie 1887".

[3]) Ambii aveau să fie respinși, întrucît prezentau reeditări. A fost premiat obscurul Iuliu I. Roșca, pentru două piese de teatru, susținut fiind de Hasdeu.

[4]) Tip din creația scriitorului francez Charles Leroy, **Le Colonel Ramollot** (1883), și imitat de Anton Bacalbașa cu al său **Moș Teacă.**

[5]) Folosit și de Ion Heliade Rădulescu în pamfletele lui.

[6]) D. A. Sturdza, ministrul cultelor și al învățămîntului.

[7]) Cu editarea **Tezaurului.**

[8]) Dialogul redat în românește, cum fusese rostit !

[9]) Unde funcționase pînă la finele anului precedent Odobescu, ca prim secretar de legație.

[10]) Scriitorul francez Jean-Pierre Claris de Florian (1775—1794), cunoscut mai ales ca fabulist.

[11]) Acesta era numele sub care era zugrăvit în deriziune Odobescu.

[12]) Citat după nota 7 la scrisoarea cu numărul 1263, din 19/31 iulie 1887.

[13]) Un exemplar și în colecția noastră !

Trapez

(CXCVII)

862. Nu cuvintele mari, reclamate de spectacolul lumii, m-au făcut să mă întreb cum de le-au venit oamenilor în minte, ci unul ca „dacă". Nimic în univers nu-l sugerează.

863. Chiar în intimitate, chiar în mine însumi, adeseori am vorbit și gesticulat ca la tribună. Intoxicat de istorie.

864. Pe cînd cele patru educatoare ale unei selecte grădinițe, retrase sub un copac mai din fundul curții, făceau schimb de experiență în probleme de manichiură, la gardul dinspre stradă, băieți și fetițe demonstrau trecătorilor că stăpînesc la perfecție fondul principal de cuvinte rușinoase.

865. Ca trezit din vis îmi dădeam seama că unul sau altul dintre interlocutori încearcă să-mi trimită săgeata unei ironii, dar ridicam din umeri și recădeam în vis.

866. Țărani pe scaune rotunde și scunde, la mese rotunde și scunde, prevestind Masa Tăcerii.

867. Condotierii lingușelii. Adăugînd la vechile însușiri ale tagmei o lăcomie de rechini, au reușit miracole de parvenire.

868. O vorbă am auzit în copilărie, menită să explice de ce nimic din ceea ce ne făcuse viața nu mai era ca înainte : — Sîntem sub ocupație. La început, n-am prea înțeles ce înseamnă, dar cît de bine mi-a fost dat să înțeleg mai apoi.

869. Pe lîngă cei care, mai apoi, ne-au deprins cu despicarea firului în patru, Shakespeare pare că a minuit toporul. Dar cum despica un cedru dintr-o lovitură !...

Geo Bogza

Limba noastră

Anonymus Caransebesiensis

● A APĂRUT la Universitatea din Timișoara (Facultatea de Filologie), o broșură multiplicată cu titlul **Din istoricul ortografiei românești.** Autorul, Király Francisc, vorbește despre primul dicționar românesc, cunoscut pînă acuma sub numele de **„Anonymus" Caransebesiensis,** dicționar român-latin. Ceea ce este mai important este că pentru prima dată (în secolul al XVII-lea) limba română este scrisă cu litere latine.

Am pus între ghilimele cuvîntul „Anonymus", pentru că autorul broșurii a stabilit de mai mulți ani cine e autorul : Mihail Halici-tatăl (el avea un fiu pe care-l chema tot Mihail Halici, poet, căruia trebuie să-i zicem Mihail Halici-fiul).

Autorul broșurii, care predă la Universitatea din Timișoara, știe și maghiara și istoria ortografiei maghiare, deci a putut face o comparație între folosirea literelor latine cu care e scrisă limba română în dicționar și ortografia de pe atunci a limbii maghiare pe care a folosit-o Mihail Halici, ca să treacă de la scrierea chirilică la alfabetul latin folosit pentru limba noastră.

Király Francisc face, după o scurtă introducere, o listă a literelor latine folosite în dicționar, cu sunetele pe care le reproduc, cu diverse reveniri, cauzate nu numai de modificările de atunci ale scrierii maghiare, ci și din dorința de a o părăsi pe aceasta ca model și a trece cît mai aproape de scrierea latinească.

Important este că, deși Halici și-a dus opera pînă la sfîrșit, au mai introdus în manuscris modificări mulți intervenienți, dintre care unii nici nu știau bine românește.

Mai pe urmă Király reproduce cîteva pagini din dicționar, bătute la mașină, urmate de cîteva pagini din manuscris, fotografiate. Ar fi bine dacă s-ar tipări întreg dicționarul, precedat de introducerea din broșură.

Ca să se vadă că și noi ne izbim cîteodată de dificultăți, cauzate de adaptarea scrierii cu litere latine reproduc (de la pag. 32) probleme provocate de scrierea latină a lui **u** majuscul cu **V** : încă în 1939 am mai avut ocazia să răspund unui cititor care întreba de ce **liceul** și **teatrul** se scriu cu **V** în loc de **u** pe firmele localurilor. Se păstrase deprinderea latinească (adevărul că și **v** minuscul în latinește se citea ca **u** consonantic).

Al. Graur

CORNELIU BABA : **Portret** (1971)

Natura și condiția literaturii științifico-fantastice

GÎNDURILE care urmează au fost declanșate de cîteva întrebări puse de membrii unui cenaclu de literatură de anticipație : cenacliștii „Aergistal"-ului botoșănean par hotăriți să despice firul în patru și să ajungă la esența lucrurilor. Nu știu cui va folosi exact ancheta pe care ei au inițiat-o *), privind literatura S.F. — și, sincer să fiu, nici nu simt nevoia unei teoretizări, în continuare, pe marginea unui fenomen care, în țara noastră, este cu totul mărginaș : 3—4 cărți pe an aproape că nu contează în peisajul literar românesc — fac însă, înainte de a răspunde la întrebări, o precizare : Science Fiction nu înseamnă numai literatură ! Înseamnă și literatură și artă (grafică, sculptură, film, muzică) și știință (partea de basm a științei !), manifestîndu-se deci deschis către mai multe domenii, cu condiția ca aceste domenii să permită jocul imaginației, insolitul, prezența elementelor din recuzita zilei de mîine. Legătura Science Fiction-ului cu fantasticul este evidentă, S.F.-ul își are rădăcinile în fantastic, dar, crescîndu-i tulpina și coroana, tinde să se îndepărteze de el, căpătînd o concretețe (legătura cu peisajul de mîine, cu locuința, uneltele, locul de muncă, ideile, conceptele, psihologia omului de peste un veac, un mileniu, istoria sa viitoare) care îl modelează ca pe un fenomen puternic, de sine stătător, pe care sociologii de peste tot sînt obligați să-l ia în considerație. Science Fiction-ul este, categoric, o stare de spirit și el reflectă nevoia omului modern de a-și îngloba în recuzita culturală întregul mediu înconjurător. Un exemplu ce ilustrează diferența dintre literatura „mare" și Science Fiction : lumea științei, a ideilor, teoriilor, descoperirilor ce explodează pur și simplu în zilele noastre, acoperind — aproape — întreg cîmpul cunoașterii, lumea omului angajat în cercetarea științifică și inginerească lipsește cu desăvîrșire din literatura serioasă și bine crescută !, deși peste 90% din savanții tuturor timpurilor sînt în activitate în zilele noastre ; deși în domenii aferente științei trudesc milioane de pămînteni ; deși atracția pe care lumea științei și a tehnologiilor o exercită asupra elevilor și studenților este net mai mare decît cea pe care o prezintă domeniile umaniste ! — în ciuda acestor adevăruri evidente, literatura de tip „clasic" continuă să se îndepărteze de fenomenul vieții... Motivele ? Nenumărate, fenomenul merită studiat cu atenție, personal îmi propun o analiză specială, într-un articol — sau un șir de articole — pe care le voi concepe ca pe niște semnale de alarmă... De aici ideea de cultură S.F., acceptată în multe părți, ce înseamnă întreg fenomenul cultură-știință (pe nedrept disociat de umanistic, în care trebuie înglobate realizările prezentului : omul a construit, în jurul globului pămîntesc, o rețea de sateliți care a eliminat, practic, distanțele terestre (arătați-mi o singură strofă sau un pasaj de nuvelă sau roman ne-S.F. care să amintească, măcar în treacăt, aceste realizări ale zilelor noastre !) și a pășit pe Lună (poeții o cîntă, în continuare, pe aceleași străvechi — și răsuflate — strune), tranzistorul, chip-ul se află, înglobate în aparate care ne ușurează viața, în casa fiecărui scriitor sau critic literar sau compozitor pămîntean (dar nu și în paginile create de ei !...), calculatorul și robotul cuceresc lumea într-o asemenea viteză încît anul 1990 ne va face să ne simțim de-a dreptul primitivi într-o societate pe care literatura de anticipație nu numai că a acceptat-o de mult, dar a și pregătit-o, oferind tinărului, care peste cîțiva ani va lucra cu ajutorul computerului și roboților, instrumente de adaptare la șocul viitorului ; la fel materialele compozite (alchimiștii — personaje iubite de literatura Evului Mediu — ar păli de invidie în fața acestor miracole realizate de chimiști și metalurgii prezentului ; corifeii conservatori ai culturii așa-zis „umaniste — de tip 1800... — locuiesc într-un mediu construit, practic, din mase plastice, scriu cu pixuri și stilouri alcătuite din molecule uriașe de polimeri, sînt cufundați pînă-n gît în roadele chimiei — și o ignoră...) sau sofisticatele mijloace de transport (care înglobează un noian de descoperiri și tehnologii — metrouri, aerobuze, elicoptere, chiar nave cosmice și rachete — în timp ce conflictele romanelor, nuvelelor, schițelor literaturii „clasice" de la noi se desfășoară încă, la figurat, dar și la propriu, în trapul sau galopul telegarilor (să fie oare careta singurul vehicol către Parnas ?...). Prin opoziție — ca să exploatez pînă la capăt exemplele de mai sus — Science Fiction-ul, legînd indestructibil cultura umanistă de știință, modernizează, aduce la zi întreg fenomenul Culturii.

Nu știu dacă rîndurile de față vor stîrni interesul unui critic literar de profesie — m-ar mira să se întîmple asta. Și chiar mă întreb dacă Science Fiction-ul are nevoie de așa ceva, adică de profesori învechiți, care vin, cu știința lor de carte desuetă, să pună note unor studenți care, în loc de pagini scrise, prezintă **soft** (explic, pentru eventualitatea că, totuși, un critic s-ar obosi să citească aceste rînduri : **software** înseamnă programul după care un computer își desfășoară activitatea, este un termen universal acceptat, iar la noi și-a depășit stadiul de neologism în viața curentă, fără a fi introdus în dicționare !). De unde să știe criticul literar să ruleze acest **soft** pe un calculator ? Să-i „guste" subtilitățile ? Să poată, în consecință, naviga liber pe acest ocean infinit pentru imaginație care este lumea viitorului ?

DESIGUR, rămîne problema noilor care trebuie puși unei opere de Science Fiction... Soluția este una singură : trebuie crescută o generație de critici știutori de carte în ale S.F.-ului, oameni care să poată să aprecieze, alături de stilul literar și harul povestitorului (lucru foarte rar în S.F.-ul „cu specific românesc" — bravura nu-mi aparține), și calitatea și originalitatea ideilor, impactul pe care rîndurile scrise îl pot avea asupra miilor uriașe de cititori (să nu uităm, S.F.-ul are milioane de fani !). Pe lîngă cei care deja există, Florin Manolescu, D. Culcer, C. Robu, A. Cosma, Daniel Vighi, Sorin Antohi, Doru Pruteanu îi așteptăm și pe viitorii critici ai S.F. să dea măsura artistică a roadelor genului.

Sfaturi pentru scriitorii de S.F. — în număr tot mai mare, de la o apariție la alta a **Almanahului Anticipația** — nu se pot da, sau, poate, cîteva : să nu uite că cititorii iubesc, înainte de orice, povestirea (incriptarea exagerată a story-ului, fragmentarea și răsucirile exagerate ale narațiunii au făcut ca ieșeanul George Ceaușu, de pildă, unul dintre cei mai promițători tineri scriitori ai anilor 1980—81, să piardă masiv încrederea cititorilor), să nu uite că această literatură este, în primul rînd, o hrană pentru imaginație (repetarea unor scheme și modele gata constituite plictisește — dar, bineînțeles, este foarte greu să fii tot timpul original ; ideile proaspete constituie principalul motiv pentru care Mihail Grămescu a devenit, fără drept de apel, portdrapelul noului val de scriitori S.F.), că nu neapărat duritatea în frază place tuturor (căldura pe care o au textele lui Mircea Opriță, sau Lucian Ionică le-au deschis un loc aparte în literatura noastră de anticipație), că umorul nu este condamnabil, dimpotrivă reușite: doar Eduard Jurist, în „Oul lui Columb", parțial R. Honga, în unele povestiri), că, sigur, literatura avertisment (în care intră cea mai mare parte a povestirilor și romanelor S.F.) trebuie cultivată cu precădere, dar nu numai ea (vezi succesul extraordinar, pe toate piețele lumii, al fraților Strugațki).

Și încă ceva : scriitorul de Science Fiction nu trebuie să se detașeze de condiția sa temporală, dimpotrivă. Un decor mare cît Universul, o recuzită infinit de mare de gadget-uri, personaje din toate lumile raționale posibile — la discreție — îi oferă autorului de literatură și artă de anticipație posibilități mult mai mari decît confratelui său din literatura **mare** (obligat să realizeze variațiuni pe numai cîteva teme). În funcție de cum reușește el să fie de folos societății noastre prezente și viitoare, marilor probleme de mîine, dar și de astăzi, după felul în care ne face să **gîndim** și să **imaginăm** situații în care va fi/este implicat cetățeanul responsabil al Republicii Terra, membru al speciei umane, scriitorul de S.F. își realizează pariul — și arta, literatura, cultura lumii îl vor îngloba în mecanismele lor. Altfel nu.

Alexandru Mironov

*) Ce este S.F.-ul pentru dumneavoastră ? Ce este sau ar trebui să fie S.F.-ul pentru omul modern ? Este S.F.-ul numai un mod de expresie literară sau și o stare de spirit ? Există o cultură de factură S.F. ? Considerați că S.F.-ul concură la procesul de unificare a culturii ?

Există un complex al genului în fața literaturii „generale" ? Ce strategie ar trebui să urmeze S.F.-ul pentru suscitarea unei critici integraliste și pentru a intra în conștiința critică ? Considerați domeniul S.F. definit și determinat ? În ce constă măsura estetică a genului ? Cum vedeți raportul constatativ/interpretativ în critica specializată a genului ?

În ce măsură are nevoie scriitorul de S.F. de detașarea față de condiția temporală ? În ce constă responsabilitatea socială și politică a scriitorului de S.F. ?

Un baladist autentic

■ „UMBLAM prin bălți, prin șanțul anticar / În scutece de foc de cort murdar / În care ploaia bate ca în vintre. / Sau moartea ciocănește ca să intre ?/".

Sînt primele patru versuri din poezia „Ploaie în linia I-a" (volumul **Grădina de cactuși** ale unuia din autenticii poeți contemporani, Ion Larian Postolache. El i-a cunoscut pe toți participanții la vestitul cenaclu „Sburătorul" al lui E. Lovinescu, unde îl am fotografiat chiar alături de marele critic și istoric al literaturii noastre. A participat, de asemenea, la cenaclul „Adonis", alături de Mihu Dragomir, Mihail Crama, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu etc. — cenaclu ce a lăsat o dîră luminoasă în poezie, — publicînd acolo și un volum de versuri.

A luat parte apoi la luptele armatelor noastre, alături de cele sovietice, în ireșul pentru zdrobirea forțelor hitleriste, ultimele zile de război prinzîndu-l undeva pe front, aproape de Praga.

Iată numai trei momente din nenumărate altele, importante pentru o biografie care conturează portretul acestui poet căruia istoria literară i-a remarcat originalitatea, sinceritatea și eleganța scrisului.

Născut în Adjud, județul Vrancea, la 18 noiembrie 1916, a trăit anii copilăriei în comuna Răstoaca, avînd posibilitatea să cunoască bine viața țăranilor și muncitorilor, întrucît tatăl lui lucrase multă vreme ca tîmplar la o fabrică de mobilă din Focșani. După absolvirea liceului „Unirea" din acest oraș, a urmat cursurile fostei Academii Comerciale din București, unde i-a avut profesori pe N. Iorga, pe Virgil Madgearu dar și pe colegul nostru, octogenarul de azi, poetul Petre Strihan. A scos la Sibiu revista „Curierul" unde a întemeiat un cenaclu literar frecventat printre alții de Radu Stanca, Ioana Postelnicu, Cornel Regman. Și la București a înființat și condus multă vreme cenaclul „Tudor Vianu", colaborînd totodată la zeci de reviste literare — „Prepoem", „Universul literar" etc.

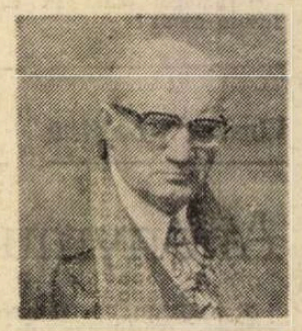
A dat pînă acum literaturii volumele de poezie **Fluturi de bronz**, 1937, **Hron.c**, 1941, **Grădina de cactuși**, 1960, **Orații**, 1972, **Amurgul zăpezilor**, 1982.

A tradus **Imnuri vedice**, 1969, din Rig-Veda, Atharva-Veda și Upanișade, apoi **Texte alese din lirica sanscrită** 1973, (Colecția „Cele mai frumoase poezii"), **Mahabharata**, (episodul Nala și Damayanti), și **Poezia Egiptului Faraonic**, 1974. **Moartea regelui Arthur** de Sir Thomas Malory, în 5 volume, B.P.T. 1979, în sfîrșit **Mahabharata repovestită pentru tineret**, 1983.

La majoritatea tălmăcirilor a avut-o colaboratoare pe Charlotte Filitti-Postolache.

Dar poetul are în manuscris traducerea unui mare poet pakistanez, Allama Mohammad Iqbal, lucrare pentru care a fost distins de guvernul pakistanez și invitat la festivități organizate la Lahore.

Poate nu e lipsit de interes să adaug că, deși, suferind, este prezent la numeroase acțiuni literare și că memoria-i de invidiat îl ajută și acum, cînd împlinește șapte decenii de viață, să susțină el singur o seară literară la cercuri ori cenacluri, vorbind despre numeroșii oameni



străluciți ai literelor noastre pe care a avut șansa și perseverența de a-i cunoaște îndeaproape.

Memorie de invidiat în ce privește evenimentele și portretele, îmbinată cu o rară putere de improvizație, poetul — care începuse să scrie versuri de pe băncile liceului „Unirea" din Focșani — colaborînd și acum la „Revista Noastră" condusă cu pasiune de Petrache Dima și-a alcătuit și o excelentă bază documentară — file de jurnal, benzi, fotografii, facsimile —, care îl ajută să știe aproape totul despre scriitorii dintre cele două războaie mondiale și cei contemporani.

Dar Postolache n-a bătut niciodată la ușa revistelor sau editurilor, fără să fie solicitat. În schimb, și-a ajutat dintotdeauna confrații de scris, adăpostindu-i chiar, în vremuri grele, atunci cînd i-a fost posibil.

Unui baladist autentic al atmosferei simboliste și parnasiene, — cum l-a caracterizat un critic, îi adresăm la acest popas sărbătoresc, din inimă, „La mulți ani !".

Al. Raicu

Revista revistelor

„Secolul 20"

● Intitulată **Perpetuitatea evenimentului**, ultima apariție a revistei „Secolul 20" (nr. 292—293—294) se înscrie în formula ce i-a conferit un incontestabil prestigiu între revistele de sinteză românești ori străine. Surprinderea trăsăturilor specifice culturii naționale în circuitul universal al valorilor, radiografierea certitudinilor afirmate de aceasta fac din numărul de față — conceput ca o panoramare a modului în care modernitatea realizează receptarea unor mari opere ale artei române și străine — o lectură de profund interes. Astfel, „eternul Eminescu" este abordat din unghiul inedit al conjuncției poeziei sale cu muzica, în două concentrate și semnificative articole („Timpul-destin, într-o gravă meditație muzicală" și „Peste virfuri"), semnate de Zoe Dumitrescu Bușulenga și Anatol Vieru. G. Călinescu și Tudor Arghezi sînt evocați în interpretări inedite, de o modernitate originală, prin adnotările lui Vasile Nicolescu, Dumitru Micu, Dana Dumitriu. Pentru Geo Șerban, o „individualitate atît de proteică", cum este cea a lui G. Călinescu, nu poate fi înțeleasă fără un excurs în lumea cărților lui, în biblioteca-oglindă a spiritului creator. Dificultățile dar și echivalențele de mare finețe ale traducerii lui Arghezi în limba polonă sînt analizate competent de Olga Zaicic și Marcel Mihalaș, ecoul noii versiuni fiind deosebit. Nici personalitățile plasticii contemporane nu sînt lăsate de o parte, Anca Oroveanu susținînd un captivant și revelatoriu dialog pentru personalitatea pictorului cu Horia Bernea. Ciclurile „Prapor" și „Studiile moldovenești" (din care „Secolul 20" reproduce douăsprezece imagini color) sînt comentate elogios de Theodor Enescu și Coriolan Babeți, simbolul acestor realizări plastice fiind detectat drept „semnul inimii". Sub titlul „Istoria artei ca adăpost al capodoperei", Andrei Pleșu omagiază personalitatea lui Vasile Drăgut, tot omagii, în ultimă instanță, ale culturii românești, fiind și articolele lui Nicolae Manolescu și Șt. Aug. Doinaș asupra lui G. Ivășcu ori cele semnate de Al. Rosetti și Valentin Lipatti asupra lui Alexandru Balaci.

Un spațiu larg acordă revista orizontului afirmat al culturii cubaneze cu lumea originală și exotică pe care o imaginează și implică ea. Aventurile lui Hemingway — „pe timp de pace și război" — evocate de Emilio Suri Quesada — sînt alăturate prezentării iar extenso a unei mari personalități a literaturii acestei țări : José Lezama Lima. Apreciat superlativ de cunoscuți scriitori și critici (de la Juan Ramón Jimenez la Mario Vargas Llosa), Lezama Lima este prezentat cu fragmente (traduse și grupate de Despina Stoica) din extraordinarul său roman „Paradiso", pe care J. Cortázar îl compară cu marea, și cu un grupaj de eseuri și poeme comentate cu participare și competență de Andrei Ionescu și Dan Arsenie. Lezama însuși specifică dealtfel rolul pe care l-a avut revista „Origenes", reper esențial pentru literaturile latino-americane, cum relevă și Darie Novăceanu în evocarea sa. Pe același meridian al latinității se înscrie și publicarea poemelor lui Juan de la Cruz, tălmăcite de poetul român de limbă hispanică Alexandru Busuioceanu (evocat cu profunzime de Andrei Ionescu). Sub genericul „Rădăcini istorice", I. Barnea, Dinu C. Giurescu și Ilieș Câmpeanu perimetrizează „sigiliile" latinității pe teritoriul României iar Valeriu Râpeanu și Răzvan Theodorescu reconstituie climatul cultural interferent al Balcanilor în epoca lui Mircea Voevod. Ca o afirmare a deschiderii spre universalitatea prieteniei culturale, Irinel Liciu, Raluca Ianegic, G. Manoliu și E. Condurachi prezintă contactele bucureștene ale unor cunoscuți oameni de cultură de peste hotare ca : Alicia Alonso, Alvin Nikolais, Isaac Stern, Bedrettin Tuncel.

„Echinox"

● În numărul 5 al „Echinoxului", revista studenților clujeni, sînt cîteva puncte de mare interes : două legate de personalități românești contemporane — un eseu al lui N. Steinhardt (despre Blaga — **Cunoașterea : luciferică ori paradisiacă ?**) și o convorbire între Gheorghe Grigurcu și Șerban Foarță —, și o serie de inspirate traduceri — mici texte de Borges, poeme ale lui Baltrusaitis și un dialog Borges—Sábato (Borges : „Îmi amintesc un vis pe care l-am avut acum cîteva nopți. Găsisem o carte englezească din sec. XVII și-mi spuneam că era tare bine că am găsit această ediție, dar apoi m-am gîndit că dacă aș fi visat în altă zi n-aș fi găsit-o. Atunci mi-am zis că voi pune cartea într-un loc sigur și am pus-o într-un sertar al bibliotecii. Așa am să pot s-o aflu cînd mă voi trezi". (Sábato : „Un vis borgesian"). Articolele numărului se ocupă de Radu Stanca (semnează Ioan Cercel), Anghel Dumbrăveanu (Tudor Iosifaru), Mircea Cărtărescu (Iulian Boldea), Ligia Holuță (Ovidiu Pecican), Marin Sorescu (Iulian Boldea, Cristina Müller și Felicia Sicoe — la rubrica „Estuar") Cronica teatrală (despre adaptarea lui M. Sorbul după **Ion**, reprezentată la Tîrgu Mureș) e susținută de Mircea Em. Morariu, iar Letiția Olariu prezintă cu vervă ironică un... **Ghid pentru uzul turiștilor montani !**

R. V.

Personalitatea lui Maiorescu

DEȘI, despre viața și personalitatea lui Maiorescu, s-a scris enorm, o biografie în sensul strict al cuvîntului nu aveam pînă la cartea lui Z. Ornea, intitulată **Viața lui Titu Maiorescu**, din care a apărut de curînd un prim volum (urmărind evenimentele de pînă la 1887), cel de al doilea fiind și el gata pentru tipar. În 1910, sub semnătura lui Simion Mehedinți (Soveja), dar redactată, după cum susține Z. Ornea, de către criticul însuși, care mai trăia la data respectivă (împlinise 70 de ani), s-a publicat o succintă biografie (sau, mai exact, autobiografie), utilă fără îndoială și astăzi, deși incompletă și inevitabil părtinitoare. În 1940, E. Lovinescu a consacrat criticului cunoscuta lui monografie, în care latura biografică este la loc de cinste : din păcate, autorul n-a putut beneficia decît de o mică parte din jurnalele și scrisorile lui Maiorescu, neintrate decît mult mai tîrziu în circuitul public. E adevărat că două din volumele de **Însemnări zilnice** publicate de I. Al. Rădulescu-Pogoneanu îi stătuseră la dispoziție, dar sub acest titlu editorul nu apucase să încredințeze tiparului decît ceva mai puțin de un sfert din caietele manuscrise ale jurnalului maiorescian și niciunul din cele care cuprindeau **Epistolarul.** În 1974, profitînd de acestea, Domnica Filimon a scris un studiu despre **Tînărul Maiorescu.** Personalitatea criticului a mai stat și altădată în atenția cercetătorilor, mai cu seamă după 1937, cînd **Însemnările zilnice** au schimbat radical imaginea omului, dar nici **Poezia „realelor"** a lui G. Călinescu (1948), nici **Contradicția lui Maiorescu** pe care am scris-o eu însumi în 1970 nu reprezintă propriu vorbind niște biografii. Între timp, documentele s-au tot adunat: pe lîngă acelea menționate, au ieșit la iveală scrierile lui din prima tinerețe, cursurile de istoria filosofiei și un număr de scrisori știute lui I. E. Torouțiu, cînd edita seria lui de **Studii și documente literare**, dar pe care, din motive rămase obscure, le-a omis (ori le-a publicat fragmentar). Z. Ornea însuși a tipărit în 1979 scrisorile — cîte n-au fost distruse — primite de Maiorescu. Era, deci, timpul ca o adevărată biografie să valorifice întreg acest material.

Autorul ei nu ascunde că personalitatea lui Maiorescu reprezintă pentru el „o pasiune din tinerețe" și că, prin 1959, începuse chiar să scrie întîile capitole ale unei cărți despre „Junimea" și despre spiritul ei conducător **(Preliminarii).** Deși apărută, din cauze obiective, după articolul lui L. Rusu și studiul lui Paul Georgescu, ambele din 1963, considerate începutul „reconsiderării" lui Maiorescu, **Junimismul** (1966), reluat în 1975 și în 1978 într-o formă nouă, conține mărturia acestui vechi și statornic interes. Era perfect normal, în aceste condiții, ca **Viața lui Titu Maiorescu** să nu fie o lucrare improvizată ci, din contra, una foarte temeinică, rod al mai multor decenii de cercetare și reflecție. Ea năzuiește, după cum afirmă autorul în aceleași pagini de **Preliminarii,** „să surprindă existența lui Maiorescu în alcătuirea ei structurală", cu alte cuvinte să suprapună evenimentele istorice, trăite, peste acele secrete „mecanisme sufletești" care definesc personalitatea maioresciană. Operație deloc ușoară, cită vreme, se știe, Maiorescu însuși a urmărit să lase despre sine o anumită imagine, mai mult, să se înfățișeze posterității sub o anumită mască. Niciodată omul excepțional nu este pur și simplu ceea ce este, ci și ceea ce vrea să fie. „Cea mai însemnată operă a lui e el însuși", spune Lovinescu. Și avem suficiente motive să-l credem. Dar dacă e așa, o biografie a lui Maiorescu riscă să se confunde cu o hagiografie. Z. Ornea e conștient de risc și a dorit să-l evite : „Nu am intenționat să-i ridic eu însumi un monument pentru că, potrivit butadei lui Heine despre Goethe, și l-a ridicat singur în timpul vieții lui". Rămîne calea, opusă, a demistificării, pe care biograful a încercat, de asemenea, s-o evite: căci cum am putea să nesocotim tocmai acele laturi ale personalității maioresciene în care Maiorescu și-a proiectat sensul cel mai adînc și mai original al ființei sale ? Între hagiografie și mit, pe de o parte, și pe de alta, perspectiva meschină asupra existenței cotidiene a omului, trebuia găsită o soluție de compromis. Este exact ceea ce a căutat și a reușit să descopere Z. Ornea în biografia lui.

Modelele biografiei critice le oferă la noi două cărți clasice : **Viața lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu și **Viața lui I. L. Caragiale** de Ș. Cioculescu. Prima este expresia interpretării existenței scriitorului ca un destin, cu tot ceea ce comportă ea în materie de ipoteză morală și de zugrăvire artistică a omului. A doua are în vedere mai ales exactitatea documentară și reconstituirea profilului lăuntric pe baza confruntării minuțioase a datelor obiective. **Viața lui Titu Maiorescu** se apropie de aceasta din urmă. Biograful nu este, în primul rînd, un povestitor fantast și nu plastica evocării ori a portretului reprezintă însuirea lui de căpătîi. Z. Ornea se simte în largul lui în descoperirea și analiza izvoarelor, menținînd portretul în vecinătatea documentului perceptibil, dacă-l pot numi așa, care se lasă întors pe toate fețele, stors, cu alte cuvinte, de înțelesurile lui, fără imensa fabulație călinesciană. E drept însă a adăuga că (îl citez din nou pe biograf) „faptele, cele semnificative, orînduite cronologic și interpretate se epicizează instantaneu". „Tocmai de aceea — mai spune el — o biografie este povestea unei vieți care merită să fie narată". **Viața lui Titu Maiorescu** este o narațiune coerentă, sprijinită pe bun simț și scutită de prejudecăți, care se citește cu plăcere și folos. Chiar și numai acest prim volum izbutește să cristalizeze personalitatea criticului, ale cărei rădăcini se află în cele dintîi manifestări ale lui, și pe care urmărirea în continuare a evenimentelor biografice nu va face decît s-o confirme și s-o consolideze.

DOUĂ teme principale ordonează, în lectura lui Z. Ornea, viața și personalitatea lui T. Maiorescu. Ele au mai fost sugerate, nu o dată, în analize succinte, niciodată însă într-o biografie completă.

Prima temă este aceea a unui spirit prin excelență sociabil, iubitor de companie (de „familie" și de „societate"), pe care însă un puternic complex de superioritate îl determină să cunoască, atît în adolescență, cît și la maturitate, angoasa singurătății. Nici un intelectual român din secolul trecut n-a fost mai expus decît Maiorescu torturilor acestei singurătăți permanent resimțite și pe care o activitate susținută, epuizantă, desfășurată pe numeroase planuri, a încercat zadarnic să o contracareze. În această privință, publicarea jurnalului și a corespondenței a reprezentat un moment decisiv. Sub aparența, de atîtea ori pomenită, a „olimpianismului", s-au putut descifra neliniștea, îndoiala și spaima unui om înfricoșat de solitudine ca de moarte. Z. Ornea semnalează toate acele împrejurări din viața lui Maiorescu în care „olimpianul" e chinuit, sfîșiat, obsedat de gîndul expatrierii (el, care părea așa de deplin acomodat cu mediul în care trăia) sau sinuciderii. Tarele sufletește Maiorescu plînge adesea ca o femeie, se simte hăituit și persecutat în prada unor depresii fără leac și care se repetă ca niște crize periodice. Se consideră el însuși (și Z. Ornea intitulează astfel un capitol) o „mașină de trăit".

A doua temă ne este indicată și ea din titlul unui capitol al biografiei : **Începutul unei strălucite cariere accidentate.** Maiorescu a părut majorității contemporanilor (și mai apoi a comentatorilor) a fi plămădit din aluatul învingătorilor : a reușit în viață cu o repeziciune neegalată, s-a impus la douăzeci-treizeci de ani ca o figură proeminentă a culturii și a politicii naționale, a avut parte de toate recunoașterile și onorurile pe care le-a visat. Și asta de la început de tot, de cînd, la Viena, Berlin și Paris, ca elev și ca student, și-a încheiat cu maximă hotărîre studiile și a obținut (în condiții, astăzi, aproape de neînchipuit) diplomele necesare exercitării mai multor profesii. Avea doar 19 ani, cînd îi scria tatălui său aceste memorabile cuvinte : „...Mă aflu în toate privințele cum se cade. Fii asecurat că va merge și în viitor așa ; bine, iute și secur în toate întreprinderile". Precocitatea aceasta a lui Maiorescu a făcut să curgă multă cerneală. Dar, dacă privim cu atenție etapele biografiei lui, așa cum ne obligă Z. Ornea, observăm un lucru absolut uimitor și rămas pînă azi „acoperit" în ochii istoricilor literari (care nu l-au ignorat, dar nu i-au acordat importanță, într-atît sentimentul izbînzii părea de esențial și de caracteristic pentru Maiorescu) : și anume că prețul tuturor victoriilor maioresciene a fost excepțional de ridicat. Maiorescu a obținut totul printr-o luptă tenace și obositoare ; viața învingătorului este presărată de eșecurile cele mai traumatizante. N-are rost să le înșir aici : cititorul biografiei lui Z. Ornea le va descoperi singur. E destul să spun că Maiorescu n-a fost cruțat de eșecuri nici în existența privată (o primă căsătorie care nu i-a adus fericirea, deși nimeni n-a dorit mai mult ca el o viață de familie normală ; o adolescență tulburată de neînțelegerile cu tatăl său și de atmosfera încordată din casă), nici în aceea profesională sau politică (un aberant proces de moravuri, două suspendări și o destituire din învățămînt, la urmă, o pensionare forțată, cîteva „căderi" politice etc.). Desigur, aceste grele împrejurări erau știute biografilor : dar accentul pe care Z. Ornea îl pune asupra lor are meritul de a ne dezvălui o viață mai complexă și mai contradictorie decît aceea bănuită pînă acum. Sub raport uman, personajul descris apare mai interesant și mai bogat.

Fiind vorba de personalitatea lui Maiorescu și de rolul ei în cultura națională, o problemă pe care biografia de față o ridică, ca, de altfel, toate cele anterioare, este aceea de a ști pe ce plan s-a desfășurat cu adevărat acțiunea maioresciană, dacă ea a fost ori nu rezultatul unei „renunțări" (termen întrebuințat de Lovinescu și de alții) la ambiții mai înalte în favoarea unei utile pedagogii culturale. G. Călinescu a definit pe Maiorescu prin două însușiri de căpătîne: spiritul țărănesc (reflectat în atitudinea față de femeie și în pragmatism) și spiritul didactic (care a făcut din Maiorescu un eminent profesor și îndrumător, dar nu și un filosof sau un critic original). Părerea a fost exprimată și de alții, între care Eugen Ionescu, într-un articol prilejuit de apariția **Însemnărilor zilnice**, s-a dovedit cel mai dur : i s-a contestat lui Maiorescu orice superioară vocație metafizică și creatoare. Am susținut în cartea mea alt punct de vedere, dînd ideii de creație la Maiorescu un sens mai cuprinzător. Z. Ornea reia chestiunea, cu numeroase probe care sprijină de fapt ambele opinii. Deși afirmă că Maiorescu n-a creat nimic personal în filosofie, mărginindu-se la a compune manuale utile, refuză să-și priveze personajul de spirit filosofic și să vadă în el doar pedagogul cultural. E adevărat că Maiorescu n-a stat între pereții bibliotecii ca să scrie un tratat de logică sau de filosofie, preferînd catedra universitară, publicistica sau scena politică : acest pragmatism nu trebuie însă interpretat în mod îngust. Maiorescu nu e, fără îndoială, un contemplativ, dar pragmatismul lui, în condițiile istorice în care și-a desfășurat activitatea, este creator în măsura în care esența acțiunii maioresciene constă în așezarea temeliilor culturii române moderne. Criticismul maiorescian a fost un început de drum : actul de clasicism necesar prin care cultura noastră modernă a ieșit din nebuloasa începuturilor, din acel romantism ardent și juvenil al generației pașoptiste, găsindu-și cumpăna dreaptă. Nu putem sublinia îndeajuns valoarea acestei idei, pe care o împărtășesc în cartea mea de acum un deceniu și jumătate, mai ales avînd în vedere evoluția deloc lină, din contra, accidentată a culturii române în epoca de după Maiorescu, în care, nu o dată, ceea ce Maiorescu a statornicit s-a reaflat în primejdie iar criticismul său lucid și profund moral a fost, din nou, pus în discuție. De la mișcările literare de la începutul secolului (îndeosebi „sămănătorismul"), trecînd prin tradiționalismul de toate nuanțele dintre războaie, multe din tendințele culturii noastre au stat sub semnul revenirii la „naivitatea" de dinainte de Maiorescu. Gestul lui de a instaura critica în cultură — și nu mă refer la critica literară în accepție strîmtă ci la întreaga atitudine cu acest nume — a reprezentat un moment de alegere a apelor și rămîne un punct important de reper.

MERITELE cărții scrise de Z. Ornea nu se rezumă, desigur, la această justă intuire a temelor vieții și personalității lui Maiorescu. Ele constau și în contribuțiile autorului la mai buna cunoaștere a detaliilor de biografie cotidiană, la interpretarea lor. E greu să întocmesc, în cuprinsul unei recenzii, chiar și o listă seacă a acestor contribuții. Cartea se deschide cu evocarea vieții lui Ioan Maiorescu (cea mai completă de pînă astăzi) și a mediului în care Titu Maiorescu s-a format. O mare parte din firea viitorului critic poate fi consecința vieții tînărului elev de la Theresianum, aflat printre străini, fără destui bani, și fără prieteni, dar intelectualiceşte capabil să lasă cel dintîi la finele școlii. „Sentimentalul care era tînărul Maiorescu" ni se dezvăluie în episodul iubirii pentru Olga Coronini (abia acum închegat și coerent), ca și în suferințele prilejuite de caracterul autoritar al tatălui și de absența de personalitate a mamei (personajul cel mai „discret" al acestei biografii). Din epoca vieneză datează, de asemenea, încercările lui Maiorescu, deseori reînnoite mai tîrziu, de a-și face din sora lui, Emilia, un prieten apropiat. Tot ce era de spus despre decizia cu care studentul de la Berlin și Paris și-a ales pentru totdeauna calea de urmat este spus în capitolul al doilea. Știm acum mai bine și în ce împrejurări s-a îndrăgostit de Clara Kremnitz și cum nevoia de a avea o familie l-a împins să se căsătorească de îndată ce a crezut că are o situație materială sigură. Raporturile lui Maiorescu cu femeile (Clara, Mite, Ana Racoviță) nu ne apar, probabil, în altă lumină decît înainte, dar avem, cu certitudine, mai multe elemente spre a le aprecia. Teza, cam sumară, a lui G. Călinescu este serios amendată de către Z. Ornea. Din păcate, biografia nu ne permite să ne facem o idee corectă și despre firea celor trei femei din viața lui Maiorescu. Era Clara atît de necultivată și de limitată cum afirmă biograful ? Era Ana Racoviță doar răbdătoarea (prea răbdătoarea) îndrăgostită, care așteaptă ani la rînd soluționarea divorțului, cu un calcul rece, aș zice, maiorescian ? Și Mite doar o cochetă autoritară? Dacă Maiorescu este bine prins, în zbuciumul lui sufletesc și moral, în „nehotărîrea" lui, mi se pare că portretele feminine sînt oarecum superficiale (în parte și din lipsa documentelor). Un om superior și care știe așa de bine ce vrea ca Maiorescu nu se putea îndrăgosti de o Clärchen fără alte merite decît... nemțescul ei devotament. Ca să nu mai spun că Mite, care a cucerit și pe Eminescu, trebuie să fi fost mai mult decît mediocra autoare de proze pe care le știm. Și, apoi, e sigur că Anicuța a fost urîtica brunetă pe care Călinescu a văzut-o în fotografii sau femeia intelectual redusă de care vorbește Z. Ornea ? Cred că lucrurile se pot interpreta mai subtil. Inferioritatea femeilor lui Maiorescu este o prejudecată ca oricare alta.

Excelente sînt în schimb paginile consacrate avatarurilor lui Maiorescu, întors de la studii și aflat în căutarea unei situații potrivite cu ambițiile lui, precum și acelea despre constituirea „Junimii" ieșene. Cu experiența dobîndită în cărțile lui anterioare, Z. Ornea înfățișează foarte competent viața politică în care Maiorescu și junimiștii au pătruns după 1870. Capitolul al patrulea **(Pe scena vieții politice)** este remarcabil, în special în depistarea motivelor, de ordin temperamental și cultural, care l-au condus pe nepotul de țărani ardeleni și fiu al pașoptistului Ioan Maiorescu în rîndurile partidului conservator : drepte, obiective, mi s-au părut și considerațiile despre rolul jucat de Maiorescu în parlament și despre discursurile rostite de el în diversele legislaturi. În sfîrșit, pe acest fond, biograful nu uită să descrie neîncetatele eforturi ale lui Maiorescu de a-și consolida situația materială (analizînd fără parti-pris îmbrățișarea avocaturii, ca principală resursă), în condițiile în care ministrul și deputatul conservator trebuia să facă față **standingului** social impus de cariera lui politică.

În 1887, Maiorescu, reîntors la catedra universitară după treisprezece ani, stabilizat material și devenit un membru marcant al vieții politice, se desparte de Clara, înfruntînd ostilitatea prietenilor și pe a reginei (!), și se pregătește așa zicînd pentru ultimul capitol al biografiei sale. Vom vedea în volumul următor apogeul carierei lui, ca și consecințele unei vieți de familie fericite asupra caracterului și comportării lui Maiorescu. Dar putem spune de pe acum că Z. Ornea ne-a dat o carte în toate privințele remarcabilă, matură și nuanțată, o biografie pe care o așteptam de mult, și pe care Titu Maiorescu, neîndoielnic, o merita.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Viața lui Titu Maiorescu,** vol. I, Cartea Românească, 1986

Proza

Prezentul repetabil al poveștii

AL TREILEA roman al lui Constantin Zărnescu, **Ieșirea la mare** (Ed. „Dacia"), continuă preocupările mai vechi ale prozatorului, îndreptîndu-se spre zona unei problematici explorate în **Clodi primus** (1974) și **Meda, mireasa lumii** (1979), texte care conturau o modalitate sartriană de „înscenare" epică a unei substanțe și a unor psihologii de la limita eseului despre condiția umană. Nu altceva este și nu altundeva se plasează recenta carte a lui Constantin Zărnescu, a cărei deschidere de epopee parodiază un stil pentru a și-l asuma dintr-un alt punct de vedere ; **Ieșirea la mare** nu este atît o epopee a faptelor, cît a cuvintelor, pentru prozatorul clujean lumea, spațiul și oamenii fiind numai întrucît sînt **discurs** : „Oprește-tee... oprește-tee... staai... hou, hou, prea slăvite și cucernic Pelerin, — curmă-ți un pic măiestuosu-ți zbor, prin universul nesfîrșit și prin lumea cea largă, prin galbenele pustiuri nebune și pe mările tulburi ; și-ascultă-mă ce îți zic, ce se întîmplă, și ieri și alaltăieri și astăzi, pe întinsele, vechi și vestite pămînturi — din partea stîngă a Dunării, din partea dreaptă a Oltului, de subt Carpați cei sudici, în chiar al șaselea an de domnie al celui mai nemernic dintre regii venetici, Carolus segundus — cînd nimeni nu mai putu să discearnă nemica, obosit fiind de semne negre prin vremuri, între ce este o zi luminoasă și ce este o noapte-nnorată — căci fiecare dintre ele se-ncropeau într-un alt chip, de cum se știu pin'atunci" ; lungul discurs al monahului Constantin, cel care **vede** totul, martor al spectacolului sublim și grotesc, grandios și caricatural al **lumii pe dos**, adună povești și întîmplări nemaiauzite, nemaivăzute, romanul devenind un text al convergenței miticului cu realul, al fabulosului cu adevărul istoric, investigate ori numai sugerate prin procedeele specifice romanului realist, parabolic, istoric și fantastic. Primele secvențe ale cărții precizează modalitatea sa generală de constituire (discursul unui „eu"), precum și detaliile tehnice ; tot ceea ce se va întîmpla pe mai departe decurge firesc dintr-o invazie a cărăbușilor, asemănătoare ca amploare și semnificație aceleia a fluturilor din **Princepele** lui Eugen Barbu : micile vietăți care cad peste Oltenia anului 1936 par „o mare aripă a nopții viitoare" — timpul hronicului lui Constantin Zărnescu.

Orice încercare de a rezuma epica romanului este sortită eșecului întrucît pe fiecare pagină dăm peste vreun fapt dintre cele de care „se sparie gîndul" ; naratorul însuși **ar vrea** să stăpînească „cumva această omenire, întru legile povestirei", dar spectacolul lumii nu se poate supune nici unei rigori pentru că „normele" au fost depășite de înlănțuirea amețitoare a „excepțiilor" de tot felul. Există totuși o logică narativă, aceea structurată pe cîteva imagini-simbol ; le amintesc doar : prin mulțimea dreptcredincioșilor înaintează încet dar sigur o mașină pe care nimeni nu o vede strivind, călcînd, schilodind ; lumea ascunsă, tăinuită, de oameni șterși, dispăruți, de femei și de căruțe cu coviltire, de întîmplări vrednice de mirarea cronicarului revine, căpătînd claritatea fotografiei ; un personaj, Meda, aflat în pragul morții, reînvie prin povestea unei călătorii în viitor, vegheată de Vergil Theresias, călăuza de altădată a lui Dante ; în sfîrșit, simbolica ieșire la mare este asociată nesfîrșitului Coloanei lui Brâncuși, al cărei ultim „element-nod" nu se închide, nu se termină, sprijinind universul. Pe temeiul acestor imagini, discursul monahului Constantin vorbește despre psihoze și rătăcire, despre prăbușiri de apocalips și înălțarea ființei prin veșnicul efort al descoperirii „ieșirii la mare" ; imaginile amintite mai înainte și această semnificație a imensului zbucium omenesc reprezintă „efectul de lectură" al acestui roman parabolic : **Ieșirea la mare** este un text epic unde se trădează legile povestirii pentru a le afirma pe cele ale discursului asupra istoriei și a condiției umane.

TOT un discurs al unui „eu" este și romanul **De-a lungul fluviului** (Ed. „Dacia", 1985) al lui Tudor Dumitru Savu ; textul său se plasează însă în stricta logică a povestirii căreia îi respectă legile și principiile neabătut, așa cum a făcut-o și în precedentele două cărți, **Marginea Imperiului** (1981) și **Treizeci și trei** (1982, nu 1981, cum greșit apare pe una dintre coperțile interioare ale recentului volum) : iată cum începe romanul singurului povestitor din generația '80 : „Omul care avea să schimbe întru totul viața pînă atunci destul de tihnită a Cantacuzinei se numea Naceadis Cota. Venea — așa zicea el — de la Gurile Dunării, dar după felul cum se purta și, mai ales, după cum vorbea, trebuie că era din altă parte, poate de mai jos, din sudul Dobrogei sau chiar de prin insulele grecești sau dumnezeu știe de unde. Tin bine minte ziua cînd a venit pentru că de atunci am început să văd. S-o iau cu începutul și să încerc să nu încurc lucrurile ca să poți să înțelegi". Între prozatorii ultimei promoții, Tudor Dumitru Savu este, incontestabil, singurul care a adoptat maniera povestitorului, scriindu-și cartea ca pe o pînză de pănjanen, prins el însuși în mijlocul faptelor cărora le urmărește obedient dinamica și mecanica, sigur că de aici se va ivi și semnificația ; romanele lui Tudor Dumitru Savu au de aceea un farmec cu totul particular : ele încîntă prin simplitatea stilului și prin această convingere, exprimată și în cărțile anterioare, conform căreia „duhul poveștii" este forma de rezistență a unei comunități și a fiecărui membru al acesteia.

Este curios, apoi, cum un prozator trăitor în podișul transilvan poate scrie cu atîta dezinvoltură despre un spațiu de la celălalt capăt al țării ; imaginația frenetică a scriitorului, pasiunea pentru apele fluviului și perspectiva metatextuală fac din acest roman — cum observă Liviu Petrescu — un text de excepție. Dacă lumea fabuloasă a Deltei, întîmplările și modul povestirii lor atrag, structura de rezistență a cărții se constituie din trei teme fundamentale ; aceea a naratorului însuși, singurul care **vede** și care deține logica ascunsă a unor întîmplări altfel absurde ; tema povestirii ca unitate semnificativă mereu repetabilă, într-o înșiruire care dă contur circularității și ciclurilor istoriei ; în fine, motivul lumii ca spectacol, dezvăluit de scena circului lui Naceadis Cota, omul care — cum se spunea la început — avea să schimbe viața Cantacuzinei. Dacă primele două teme se referă, mai cu seamă, la istoria locului și a colectivității orașului de pe malul fluviului, naratorul și povestirea selectînd acele fapte și acele semnificații ce descoperă forța în exprimarea ei cea mai violentă, motivul lumii ca spectacol dezvăluie ceea ce un personaj numește „adevărul vieții de om" : Anastasatu, Kanazis, Rumeliu Sosipatru, Dafnula, Halichia sînt personaje care se definesc prin raportul interior cu o fantasmă (știuca regală Wanda Wilhelmina sau ambarcațiunea scufundată Haricleea) și cu o poveste spusă de o Șeherezadă din vremurile noastre. Așteptînd sorocul altor întîmplări de-a lungul fluviului, Tudor Dumitru Savu scrie istoria Cantacuzinei cu o siguranță și o maturitate care fac din acest roman una dintre cărțile exponențiale pentru o anume direcție de dezvoltare a prozei generației '80.

Ioan Holban

VITRINA

■ **LUCIAN BLAGA — Poezii** (Editura Minerva). Ediție în colecția „Arcade", cu o postfață de Cristian Moraru, de fapt un întins eseu de reinterpretare a sistemului poeziei blagiene, în continuarea analizelor din **Ceremonia textului** (unde criticul se ocupase de Bacovia, Fundoianu, Emil Botta, Nichita Stănescu). Se pot desprinde patru premise ale investigației : prima — Blaga produce o „bruscă și surprinzătoare corecție" (p. 336) tradiției ardelenismului poetic, pe care-l continuă opunîndu-i-se ; a doua — poetul coboară de la nivelul vorbirii spiritului autohton generic la o „vorbire a eului" (ibid.) ; a treia premisă — textul blagian exclude „figurativismul, descriptivismul inocent, într-un cuvînt «mimesis»-ul" (p. 339) ; și ultima — lectura poeziei lui Blaga prin grila filosofiei sale e posibilă, însă în afara lecturii **critice** („această operațiune este departe de a fi critică literară în sensul adevărat al termenului" — p. 339). Poziția decurge din și se sprijină pe aceea a lui Șt. Aug. Doinaș, Cristian Moraru oprindu-se — însă — la eseul cuprins în volumul **Lectura poeziei** și nemailuînd în seamă numeroasele eseuri sau fragmente de eseu publicate în ultimii ani în reviste și în aparatul traducerii din Goethe, unde Doinaș a dus mai departe analiza, dezvoltînd pe marginea creației blagiene și goetheene teoria „discursului mixt". Autorul postfeței de acum citează și celelalte cîteva titluri importante din bibliografia critică (A. Indries, M. Mincu, mai apoi G. Gană și E. Simion), făcînd și o interesantă delimitare de interpretarea din unghi expresionist a lui M. Mincu (p. 342). Pornind de aici, Cr. Moraru procedează la o lectură „din interiorul textului poetic" (p. 340), adoptă „o perspectivă «antimetafizică» (nontranscendentă)" (p. 344), cercetează „raportul dintre **lumea Semnului și semnul lumii** (textul poetic)" (p. 350). Căci poezia lui Blaga — susține criticul — „presupune o dublă **ontologizare a semnului**" (p. 343), la nivel poetic și poietic. Cu trimiteri la Heidegger, Derrida, Riffaterre, Iser, Noica, autorul revine din unghiul propus asupra temelor și conceptelor fundamentale din poezia blagiană (lumină-cunoaștere-iubire-ființă (în-ființare), apoi vrajă-mister-întuneric-tăcere), urmărindu-le funcționarea în planul producerii textului și al materialității lui. Rezultă o serie de analize fine (un singur exemplu : aparent descriptivul poem **La mare** e dezvăluit ca „izotopie simbolică a **polipului**", metaforă în trepte a ființei și a textului — p. 354—355), un anumit exces etimologist și hermeneutic fiind răscumpărat de obținerea unei imagini coerente și profunde a poeziei în ea însăși. După analiza simultaneistă a poeticii blagiene globale, criticul spune cîte ceva și despre evoluția ei diacronică (v. p. 361 sq.). Privit în întregime, e un studiu de referință în interpretarea creației lui Blaga.

● **NICOLAE BĂCIUȚ — Muzeul de iarnă** (Editura Dacia). Volum de versuri de debut după cîteva prezențe în culegeri colective. Primele două cicluri se desfășoară între — pe de o parte — invocarea cvasi-continuă a poemului însuși și — pe de altă parte — atracția față de marile concepte ale vieții, afectivității și moralei, ceea ce explică apropierea de stilul unor poeți ai generației sale. Pe ansamblu, cele două cicluri etalează o manieră la zi, vădind inteligență și sensibilitate. Se poate reproșa doar aspectul retoric ușor impersonal (sau „suprapersonal"). Destule poeme sînt bine conduse, adeseori către o poantă finală, plasată cu gravitate. Un exemplu : „Nici o pedeapsă nu-i pe măsura ta — / un tribunal îți mîngîie tîmpla, / un altul îți scaldă picioarele, / un altul / și / un altul. // La marginea sentinței / scîncește / un copil". (p. 13). Se remarcă o obsesie a neisprăvirii : „poemul acesta / neterminat" (p. 16), „poemul tău nu se mai sfîrșește / niciodată ?" (p. 17), „dar nu uită la plecare să-mi ia [...] chiar finalul acestui poem / care îmi semăna perfect" (p. 20), „de aici poemul lipsește. / [...] poemul aidoma peisajului / nu se mai termină niciodată" (p. 22), „poemul și-a limpezit ochii ; / Și n-a mai venit." (p. 32) „Dacă, în sfîrșit, poemul va fi gata" (p. 52), „Încep la nesfîrșit acest poem" (p. 72). Ipostaziindu-se într-un personaj purtînd numele inversat al Poetului, autorul face o declarație necruțătoare cu sine : „Litere vopsite, litere camuflate. / Luteop le cumpără în fiecare zi conștiința" (p. 36). Tot o recuzare a imperativului etic se face prin răsturnarea sentinței kantiene : „cerul e-n noi, / legea deasupra noastră" (p. 44). Din motive greu de imaginat, un poem se repetă în carte (v. p. 50 și 68). În ciclul secund apar și cîteva note de subsol, scrise în alt stil, al metaforismului nebulos, manieră anunțînd catrenele rimate din ultimul ciclu. Se pot acum recunoaște toate elementele poeziei anilor '70, reluate la nivelul unei abilități tehnice medii. E un etaj mai „vechi" al poeziei autorului sau al poeticii sale.

● **GEORGE VOICA — Întîmplări neașteptate** (Editura Eminescu). Roman al unui destin. Călătorind cu trenul, Teofil Baibadira, personajul principal, își reamintește peripețiile vieții, începînd cu greutățile frontului și minunățiile poveștii de dragoste cu Latife, turcoaică din Constanța, care-l părăsise în tinerețe, brusc și fără motive, după o convietuire în urma căreia rămăsese însărcinată. Întîmplarea face ca vecinul de compartiment, un anume Vasile Mițaru, să simtă și el aceeași nevoie de a-și recapitula existența, însă nu în gînd, ca Teofil, ci cu voce tare. Nu există nici o legătură între cele două povești. Romanul expune o colecție de influențe, de la Z. Stancu (probabil că istoria cu Uruma i-a plăcut autorului) la M. Preda (schița **Înainte de moarte** e pastișată la p. 93—6 ; Preda vorbise despre timpul care „n-a mai avut răbdare" cu silișteni, aici sînt evocați „anii care au venit peste țăranii de la Geluna" — p. 198), trecînd prin stilul romanului-kitsch pe teme erotice (v. p. 109—15) și ajungînd pe ultima sută de pagini la maniera prozei pe tema reconstrucției anilor '50. O „întîmplare neașteptată" (vezi titlul cărții) fusese moartea mamei eroului, ucisă ca la corrida de „Taurul Pavlinii lui Barac", animalul alergînd pe cîmp „bezmetic, urmat de un roi de viespi" (p. 157). La p. 31 aflăm, contrar obiceiului vremii, că Teofil ar fi citit Biblia abia ca tînăr avocat, prin 1943 sau 44. Tînăr, el citise în sat pe Shakespeare, „idolul său" (p. 148), ceea ce explică — probabil — ideea de a da mai tîrziu unei odrasle numele Edward. Pe soția lui Teofil, Anca, avocatul Mihuț o va considera „o adevărată microhidrocentrală carnală" (p. 6), eroul îl numește pe Rimbaud „flăcăiandrul acela" (p. 22), lui Mițaru i se adresează o imprecație originală („Băi, apendice narcisist" — p. 66). Latife ar avea „niște afinități" cu Anna Karenina (p. 108), citim de patru ori vocabula franțuzească „merci" scrisă cu sedilă (p. 129—30). Teofil are față de soție sentimente inedite („Pentru Anca avea sentimentul omului ce și-a regăsit calul lui drag, pierdut în urmă cu ani, de care aproape că și uitase" — p. 187). Stabilit în Geluna, pe meleagurile natale, Teofil pune serios umărul la propășirea satului — și reușește. Împăcat după o viață de muncă, îi citește Ancăi versuri din Eminescu și pune la cale o petrecere-model de ziua ei. Însă — adevărata „întîmplare neașteptată — Anca își dă în petec, bea prea mult și scoate din sîn o scrisoare veche de 18 ani, ascunsă pînă acum, pe care-o citește în fața invitaților. Așa aflăm în penultima pagină a cărții că Latife îl chemase pe Teofil la Constanța, unde ea trăia împreună cu băiatul pe care-l născuse. Iar în ultima pagină ni se oferă revelația că Teofil călătorise tot timpul cu trenul tocmai către Constanța. Romanul se încheie fără să aflăm dacă eroul și-a părăsit nevasta sau face o simplă călătorie „de recunoaștere". În schimb apare ca o certitudine faptul că principala înzestrare a autorului e voința de a scrie (adică a publica) proză.

■ **CONSTANTIN VIȘAN — Semnături în contemporaneitate** (Editura Cartea Românească). Volum de interviuri, alcătuit în urma emisiunii radiofonice omonime. Autorul și-a propus să ofere „o imagine elocventă despre lumea românească de azi, despre modul de a gîndi și simți al contemporanilor noștri, de la constructorul de locomotive, Eroul Muncii Socialiste Gheorghe Buruc, pînă la scriitorul care ne-a dăruit romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni" (Argument**, p. 7). Sînt intervievați, așadar, nu numai oameni de cultură. Se remarcă — totuși — convorbirile cu personalități din lumea scrisului, predominante. Între alții, apar în carte Marin Preda, Ecaterina Oproiu, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Octavian Paler, Aurel Rău, Marin Sorescu, Dan Hăulică, N. Steinhardt, Eugen Uricaru, Ovid. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Vasile Andru. Fără ca autorul să le fi imprimat o orientare unică, interviurile au o spontaneitate tipică „radiofoniei". Din multe locuri se pot extrage pasaje interesante, prețioase mărturii de creație. Un singur exemplu, unde Preda se referă la scrierea **Vieții ca o pradă** : „Asta e o carte pe care eu o începusem acum șapte ani, cînd am publicat **Imposibila întoarcere**. Atunci, am abandonat-o, pentru că alte lucrări mă presau să le scriu. Adică **Marele singuratic, Delirul**. Deodată, astă-vară, recitind acele pagini, mi-am dat seama că ele sînt începutul unei noi cărți, care simțeam că putea fi scrisă. Cartea a fost într-adevăr terminată în cîteva luni, după o călătorie pe care am făcut-o în Grecia și care mi-a creat o stare de spirit deosebit de inspirată, și în acest fel, renunțînd și la vacanță, și la orice alte încercări de a-mi petrece vara prin stațiuni, la munte sau la mare, am scris-o la Mogoșoaia, unde stau și lucrez și, firește, spre surpriza mea, lucrul a mers bine, și prin septembrie-octombrie am putut s-o predau editorului" (p. 10).

Lector

Poezia

Fereastra poeziei

Nastasia Maniu

Vedere din poem

EDITURA EMINESCU

DEȘI se află doar la a treia ei apariție editorială *). Nastasia Maniu posedă capacitatea de a-și încerca uneltele în mai multe direcții, un anume filon ori o dominantă care să se mențină de la o carte la alta fiind mai greu de descoperit. Să ne explicăm.

Cărțile anterioare ale Nastasiei Maniu **(Legămîntul de fidelitate**, 1981 și **Cartea cu pereți de sticlă**, 1983) explorau universul iubirii adolescentine (cu întregul arsenal de întrebări, de stări și de meditații) și, respectiv, pe cel al relației eu liric — lume. Placheta de față ni se pare a fi constituită dintr-un lung poem, alcătuit din trei cicluri, în care problemacheie pe care și-o pune poeta este cea a relațiilor subiectului liric cu universul propriei existențe, pe de o parte, și cu lumea, pe de alta ; o altă categorie de conexiuni, care le transcende, de fapt, pe celelalte are loc — și aici trebuie căutată adevărata „voce" lirică ! — între autor și propria-i creație, de unde și titlul ușor ostentativ, dar nu mai puțin original al culegerii : **Vedere din poem.**

La o primă lectură poezia Nastasiei Maniu se poate circumscrie **textualismului**, însă nota ei proprie nu aici se impune; ci în cele citeva **obsesii** și **motive** ce se încarcă, de fiecare dată, cu noi valențe. Acestea nu sînt multe : **hîrtia** (citește **poemul**) — spațiu al existenței eului liric, **fereastra** — loc al contemplației și meditației asupra lumii, **faptul cotidian** — element al distragerii gîndului de întrebările asupra destinului.

Bunăoară, relația creator-operă apare aidoma unei cugetări, amintind prin concizie de haiku-urile japoneze : „Mă aplec să scriu și / din hîrtie ca dintr-o oglindă, / chipul meu mă sfidează impertinent" **(Narcisism)** sau : „Din aburii hîrtiei, / ca dintre coapsele mării Afrodita, / iese poemul și mi se substituie". **(Geneză)** ; „Fiecare literă — un strigăt / sub tăișul fiecărei întîmplări. / Ideea, doar un spectator", **(Poemul).** În alt loc poemele o înconjoară pe autoare „ca o droaie de copii obraznici", pentru ca puțin mai încolo ea să stea „în fereastră ca într-un lung poem de dragoste" etc. etc.

Firește, văzut ca o îndelungă meditație, din unghiuri diferite, asupra creației în general, volumul oferă suficiente piese prin care se poate susține, însă valoarea lui nu stă numai în ele, ci și în motivele de care aminteam, dintre care **fereastra** ni se pare a fi cel dominant și convingător pentru lector : „Stau în dreptul ferestrei pe care cineva / scrie un poem discontinuu" **(Metamorfoză).** „Dar eu stau în fereastră / cum aș sta în privirea ta indescifrabilă" **(Tablou suspendat).** „De aceea stau în fereastră ca într-un lung poem de dragoste / și-mi ascult murmurul presimțirilor, / din cînd în cînd răspunsul unor gînduri ridate" **(Oglinda mă trădează).** „Spiritul meu nu-i decît o fereastră, / pe jumătate vinovată, pe jumătate castă, / privind oblic în strada murdară, / pe jumătate înăuntru, pe jumătate afară". **(Fereastra).** Într-un fel, acest din urmă citat, alcătuind substanța unei întregi poezii, devine emblematic pentru tot volumul — care este pînă la urmă un summum de gînduri, impresii și imagini, de meditații în marginea condiției creatorului, de vagi amintiri din copilărie și de întrebări existențiale. Peste toate plutește un aer trist de singurătate, ca în acest **Poem scris într-o cafenea**, ce se cuvine a fi citat în întregime : „Poem scris într-o cafenea, / în timp ce mă întorc de la serviciu, / poem scris din mers, / poem singur / ca un motociclist în desert, / poem fără metafore, / fără cuvinte, / privire în gol, / tu semeni cu propria mea absență".

Autoclaustrîndu-se în bibliotecă în compania „motanului cu veleități literare" — fie pentru a scrie, fie pentru a contempla de la fereastră (citește : **din poem)** lumea exterioară și pe cea interioară, a propriului spirit însetat de certitudini, Nastasia Maniu se declară o solitară convinsă. „Aș fi putut scrie pentru simplul motiv că-mi lipsește (dragostea, **n.n.)** / Aș fi putut scrie, dar nu scriu", zice ea într-un loc — ceea ce n-o scutește ca în altă parte să se întrebe neliniștită : „Voi rămîne oare mereu singură, / călare pe acest maldăr de vorbe / galopînd peste mărunțișurile zilei, / așteptînd o clipă, un moment propice / în care să se ivească din nimic marea revelație / fîlfîind ca un fluture ametit / deasupra capului meu luminat ? / / Celălalt s-a ascuns atît de bine / încît nu mai poate fi oare găsit ? / Celălalt a fugit din trupul meu, s-a eliberat / și acum umblă beat, fără trup, / prin mlaștini și frig". **(În așteptarea revelației).** Salvarea de la singurătate, de la existența solitară e căutată în poezie : „De cîte ori mă întorc la pagina albă, / după ce am bătut cartierele și, / frîntă de oboseală, mă întind / în așternutul ei strălucitor, / îmi vine să plîng și să-mi cer scuze / ca și cum aș fi înșelat pe cineva. / / Numai pagina albă mă poate vindeca / și numai norii deasupra creștetului meu / alunecînd somnambuli și foarte triști / mă pot împăca pînă la urmă / cu alergările mele fără sfîrșit." **(Grădină).**

Conchizînd că prin virtuțile poeziei din prezentul volum — putere de sugestie, economie a mijloacelor, știință a construcției ș.a. — Nastasia Maniu confirmă un talent remarcabil în peisajul liricii actuale, nu putem totuși să nu ne întrebăm în ce direcție se va fixa eul său liric atît de disponibil.

Florentin Popescu

*) Nastasia Maniu, **Vedere din poem**, Editura Eminescu, 1986.

CORNELIU BABA : **Schițe** (1970)

Poezie și teatru

ÎN buna tradiție a celebrului său înaintaș Emil Botta, care a știut să dovedească generosul impuls pe care-l oferă scena poeziei, atunci cînd aceasta nu-i împrumută și slăbiciunile, Ștefan Radof publică cea de-a patra carte de versuri, **Șoimul în iarbă**, la prestigioasa Editură Eminescu. Între 1972 și 1986 i-au apărut volumele **Casca de foc, Iris** și **Statui în iarbă**, toate la Editura Cartea Românească, primite cu interes de critică, de public și de confrați. Un admirabil portret de caracter, sau, mai bine zis, de fire poetică, i-a făcut Fănuș Neagu în **Cartea cu prieteni.** „Arta actorului — scria el — poate fi nonaparență, pentru că iluzia spectacolului se deșiră-n pragul străzii și se schimbă-n roua ce va uda iarba cîmpului din declinul toamnei. Poezia, însă, are durata fîntînilor din răspîntii. Nomazi, pe drum, înfrînți, bem din ea prin toate simțurile".

Într-adevăr, actorul-poet reușește să ne ademenească și să ne ducă departe cu el atunci cînd nu ne dă doar iluzia poeziei care crește dintr-o altă poezie (temele teatrului shakespearian îl obsedează firesc în titluri ca „Sonata Shakespeare", „Întoarcerea lui Prospero", „Vorbe, vorbe, vorbe...", „Prințul Hamlet către scutierul său Histrion", „Scutierul Histrion către prințul său Hamlet", „Cu masca în dogoare", „Jak melancolicul") ci mai ales atunci cînd forează straturile adînci ale ființei, sensurile existenței umane în actele esențiale ale istoriei, în lumea agitată sau pură a umbrelor melancoliei, a peisajelor dinafara și dinăuntrul sufletului, a existenței în acțiune, a meditației. Cu alte cuvinte, Ștefan Radof, poet de aleasă sensibilitate, este el însuși, puternic și convingător, mai ales atunci cînd pornește de la impulsurile vieții, de la bucuriile și dramele existenței umane.

Cea mai deplină reușită a sa în această direcție a maturității depline o avem în poemul „Închinare", în care umbrele fierbinți ale strămoșilor, mișcările lor primordiale, ne dau senzația ascuțită de real și iluzie, de istorie și prezent, de rădăcini adînci și frunți înalte : „De-aș putea să adun această lume pefrecută / ca dintr-o casă ; ecouri, forfote și umbre, / ca aburul rămas după plecări dintr-o oglindă, / ori ceața joasă-a unor dimineți / din vara mult blănoasă / cu iarba fiartă și smolită pe izlaz, / cu vite căpiate-n somnul gros al nopților de iulie, / gonind, gonind...".

Chipurile nălucind, ca într-o Fata Morgana a bărăganelor, cad în sufletul poetului „ca un amurg, / ca o-nserare", îl fac să se nască a doua oară din neliniști și gînduri, din vedeniile numite bucurii, adică „cerul și soarele, casa și lumea / și oamenii acelei lumi", toate lăsîndu-ne senzația prospețimii și facerii : „Într-o albie pluteam prin iarbă pînă la git, / funii de vorbe-mi legau primii pași să nu cad / cînd am ieșit în lumina acelei prime veri / și-am tras șarpele casei de coadă."

Tonul grav și spontaneitatea copilărească îi permit poetului să vorbească de „bunicul fugit cu-o ursoaică", de „toți scuturicii omoritori de balauri, / tot neamul din Mitra Dumitru / stăpîn pe codrii Vlăsiei", și să încheie cu „călărești fugari către Istru. / Dunăreni de-ai lui Vodă Mihai zis Viteazul", închinîndu-se astfel „la pravila lor de suflet".

Deținînd secretul acestui aliaj greu de obținut, Ștefan Radof ne dezvăluie chipul metaforic al „ginditorului" de la Hamangia, al zugravilor anonimi („Portret" și „Înnoire"), al celor „învești mîntați în ceară", „Descălecătorii", al celor pe care-i întîlnim „În Valea Vai", „cu apele de cer înmiresmate", în „țara darnică în oameni", al „Fecioarei zidite", care nu mai poate fugi „din gînd în afară", chipul celor fugiți totuși în istoria și legendele noastre și ale umanității, întîlniți în frumoase și bine rotunjite poezii ca „Un cer de iarbă", „Firul Ariadnei", „Cîntec vechi de ospeție", „Zodia centaurului", „Arzînd trandafirul", „Puiul de vulpe cu ochi de șofran", „Nașterea lui Esop", „Cu masca în dogoare" și atîtea altele.

Avem în față, deci, o carte în care poezia nu se joacă pe sine, teatral și exterior, nu se regizează abil și sofisticat, ci țîșnește în lumină, scînteietoare, bine filtrată din vintrele zbuciumatei existențe omenești, din zăcămintele istoriei și mitului, ca o poveste nouă despre eternitatea frumuseții.

Ion Brad

Promoția '70

Ardelenii (XVI)

■ MIHAELA MINULESCU (n. 1951) : **Profet spre ziuă** (1972), **Luptele soldatului** (1980), **Din umbra lumii** (1983), **Dorul și ființa** (1986). Poezii de aspect hermetic, cu universul constituit din elemente abstracte, evitînd realul palpabil în favoarea transcendenței, imaginism discontinuu, cu breșe prozaice, sugerînd un conflict lăuntric mocnit și deghizat cu grijă ; de altfel, la început, hermetismul exterior al textelor era un efect al pudorii dezgolirii, al ascunderii sinelui ; probabil limpede în străfunduri, impresia lirică parvine la suprafață învăluită în obscuritate și ceață ; acumulări de vag, nedefinit, schiță de contur, ambiguități și proiecții onirice dau deseori poeziei un aer simbolico-alegoric intraductibil ; lectura este aproape un act divinatoriu, într-atît aglomerația lexicală stăruie în incontrolabil și numai prezența declarată a eului liric sugerează că în aparența înlănțuire aleatorie de imagini stă la pîndă o coerență a mișcărilor sufletești ; caracterul imploziv al dicțiunii este, însă, clar, cum la fel de clar este și că în transferul emoției în limbaj poetic s-a produs o întrerupere grație căreia imaginea, versul, poemul întreg se instituie ca mesaj cu cod necunoscut („În largul amiezii rostogoli fructul / cel verde / mi-am ascuns fratele cu trupul cu ochii cu ceasul / revolut în pupile / cu fratele-n deget în unghii în frate / rostogoli blînd verdele-a sferă / și mîine și ieri și cine știe cînd / fratele meu cu banul pe orbii cei doi / șiroaie cleios șiroaie / atîrnă de crengile lunii / non bis in idem / striga-voi cine știe cum el gri-galben / mă poartă / pe nisip umbrele lui aleg frînghii / la malul cel limpede / eu strig / el amestecă ceață / la malul cel limpede mîna fratelui meu lovi. / Numele meu zise acesta / privește-l atent pînă îi vei anula înțelesul / printre pietre se tîrîie el / cum poți ajunge la cruce să-l țintuiești ? / Descîntecul meu tautologic / e balsamul pe rănile fratelui / timpul meu trupul meu mîna mea / fără sevă în țara lui Hades în ospeție pornit-au / și tu ești, mai spuse, cu arma" — dacă n-ar fi sugestia unei implicări afective ordonatoare, textul acesta ar putea trece drept dicteu automatic). Mai tîrziu, hermetismul trece din rostire în trăire, poezia se limpezește la suprafață, se tulbură însă prilejul ei, poeta nu mai folosește cuvintele pentru a se ascunde ci pentru a se mișca în spațiul răcoros al contemplației, universul afectiv se lasă cotropit de o atmosferă magică, în vreme ce intuiția și imaginația se regăsesc într-o lămuritoare corespondență ; activitatea lirică se concentrează asupra identificării sensului dinamic al singurătății, apar interogațiile în reverie și se face simțită un fel de „patimă a cîntecului" cu rol terapeutic („Colind la marginea lumii, într-o stare confuză a valului, / aplecat că și timpan peste vreme. / La marginea întunericului mă colind, colindă de bine, / cîntare de pietre sau năvăliri barbare pe ape. / Capul de mort, ah craniul ; lovitura de tun / sunt doar mască a privirii, sită nelămurită a ochiului. / Privește-mă, corabie legată, privește-mă, ochiule închis. / La mrginea mării furișat aplec valul / în așteptarea știutorului de mine, în așteptare. / Și dorul este înecarea mai adîncă a unor cuvinte. / Și dorul este șiroirea mai plînsă a mai multor mări") ; un ton confuz persistă încă, o ezitare în fața cuvîntului, de data asta nu din teamă ori din pudoare ci din neîncredere ; cu cît viața afectivă a eului liric iese mai mult în prim plan, ca în placheta din 1986, cu atît nesiguranța în expresie e mai pronunțată, efectul fiind creșterea redundanței. Deși biografia imediată își face tot mai mult loc în universul liric, mai vechea ispită a abstragerii din contingent nu și-a epuizat resursele, ceea ce face ca inefabilul poetic să rămînă în continuare principala dimensiune a textelor poetei.

Laurențiu Ulici

PENTRU PACEA LUMII

Inscripţie pe un bob de grîu

AM VĂZUT prin muzee grîu egiptean din timpul faraonilor, despre care se zicea că fusese aşa de bine conservat în mormintele lor uscate că, semănat după cinci mii de ani, ar fi încolţit. Însă grîu mai vechi decît acest bob scociorît din ţărîna sacră a Sarmizegetusei n-am ţinut pînă acum în palmă. Grîu mărunt, pămîntiu, sticlos ca o aşchie de cremene, bob ce nu va mai rodi niciodată, fiind mort, ucis acum o mie opt sute optzeci de ani, împreună cu stăpînii şi cu făuritorii lui, strămoşii noştri, dacii, dar, spre deosebire de ei, răpuşi de fierul Romei şi pieriţi fără morminte, ars şi îngropat aici, în ţărîna arsă şi ea de focul cămărilor incendiate şi al sîngelui amestecat cu otravă scurs între zidurile Sarmizegetusei ce atunci se prăbuşeau curgînd şi ele, ca viiturile, dintr-o istorie în alta, din prezent în trecut, în legendă, în mit...

Din Kogaion, Muntele din Sarmizegetusa moşilor noştri, cei dintîi, cei de al doilea străbuni, romanii, n-au mai lăsat decît amintirea şi un ţugui, Grădiştea Muncelului, ce închide şi încununează vijelioasa Vale Albă, ţugui a cărui rană vie — cetatea, fosta capitală a Daciei străvechi — s-a acoperit repede cu vegetaţia locului, iarbă şi copaci cum mai falnici n-au văzut în alte părţi : iarbă ce creşte pînă la pieptul calului şi fagi de patruzeci de metri, înălţaţi drept spre cer, ca sulițele, mai sus de ei nemaivăzîndu-se decît rotirile negre, părelnice precum umbra, ale acvilelor în zbor, iar şi mai sus — norii albi...

Aşa au rămas locurile pînă în zilele noastre, cînd părinţii noştri, în primul sfert al secolului ăstuia fierbinte, au început aici săpăturile, identificînd locuri încrustate, altminterea, pe Columna lui Traian şi în tăbliţele istoricilor latini, apoi au conţinut din pricina sărăciei şi a dezinteresului stăpînirii de pe vremuri, pînă cînd, după 23 August 1944, copiii lor — generaţia noastră — s-au aşternut temeinic la lucru, în ultimul sfert al veacului, cînd, recent, am aniversat 2050 de ani de la constituirea primului stat dacic unitar, transformat după două secole de existenţă, de romani, în Dacia Felix, prima noastră patrie **nouă...**

Am fost în răstimp pe aici, am urmărit cu o curiozitate activă desfăşurarea lucrărilor, minunile scoase la iveală, apoi oprirea lor, după sărbătoare, dar niciodată, deşi ştiam unde fuseseră grînarele, mi se arătase locul — imediat după zidul „Incintei sacre", în stînga porţii, mai sus de terasa „Templului cu coloane de andezit", la rădăcina unor fagi crutaţi de fierăstraie — şi mi se arătase şi grîul ars, negru, scos cu lopeţile din tăciuni ; nu luasem în palme asemenea relicvă. Am luat mai zilele trecute, scobind cu degetele ţărîna rariştei afinată de furnici şi de secetă, în timp ce gazdele noastre — profesori şi istorici ai Consiliului Politic Superior al Armatei şi muzeografii Devei — ne explicau — grupului de scriitori aflaţi în documentare — istoria locurilor acestora frumoase ca-n vis, toamna cînd — asemeni istorisirilor lor înflăcărate, ori asemeni focului încins în vatră, cu pălălăile sale portocalii, cu pale zmeurii şi cu jocul intens roşu ca sîngele tînăr — pădurile ard...

În primele două secole — decisive pentru formarea poporului român şi a noii sale limbi — romanii au mutat capitala Daciei Felix mai la şes, în Ţara Haţegului, ctitorul unui oraş nou, Colonia Ulpia Trajana Augusta, căruia însă noii locuitori îi spuneau tot Sarmizegetusa, nume ce s-a păstrat şi după falnicul **municipium**, sub loviturile succesive ale neamurilor migratoare a devenit o imensă ruină din care aborigenii îşi procurau — din marmura templelor şi a forumului — varul din piatra de construcţie. Densul vecin, monumentul de acolo, stînd mărturie — nu singurul, dar cel mai concludent — pentru forma concretă atît a continuităţii noastre. Din pietrele forului Coloniei Ulpia Trajana Augusta — rămas un sătuc de păstori prin secolul IV — s-a zidit aici o bazilică, amplificată apoi, secol de secol, cu materiale din acelaşi loc, pînă prin secolul XIII, cînd i se dă forma ce se poate vedea şi azi. Aici, pe coloanele din interior, care de fapt sînt pietre de monumente romane cu inscripţiile intacte, unul din primii noştri artişti plastici, cunoscut cu certitudine, Ştefan Zugravul, şi-a pictat un autoportret, ce azi ne priveşte, ca şi acum o jumătate de mileniu, cu dragostea şi înţelegerea artistului pentru toate cele ale vieţii şi mila pentru multa suferinţă a nesfîrşitelor ei schimbări.

Străbunii noştri, şi printre ei şi zugravul, se pare că, după cele două secole de „pax romana" ce au urmat cuceririi Daciei, nu au cunoscut pînă în zilele noastre, pacea altfel decît ca un răgaz, mai mic ori mai mare, dintre două războaie, năvăliri, distrugeri.

Cîte am îndurat noi ajungea cu vîrf şi îndesat pentru zeci de alte neamuri, care dealtfel s-au stins din istorie lăsînd în urma lor fală, cultură şi civilizaţie, ca romanii bizantini ori sarazinii, sau doar amintirea grozavă — ca a trăznetului — precum vandalii sau cumanii. Dintre aceştia mulţi au trecut peste noi, unii n-au fost chiar stăpîni temporari, toţi ne-au urgisit, de nu mai dai azi pe tot rotundul ţării de-un loc în care, răscolindu-l, să nu afli oase de-ale înaintaşilor noştri constrînşi să-şi apere viaţa, fie doar un răstimp necesar pentru a-i asigura continuitatea, durata pe aceste pămînturi.

Aşa se face că pentru noi, românii, **viaţă şi pace** sînt oarecum sinonime, şi că mirarea dacă nu uimirea pot însoţi constatarea că, iată, în zilele noastre, noua noastră orînduire, partidul ei comunist, ne-au vegheat cei peste patruzeci de ani de pace, interval pe care de la întemeierea Daciei Felix neamul nostru nu l-a mai avut.

Aşa se face nu doar că noi, românii, iubim şi dorim pacea — toate popoarele lumii o doresc —, ci că sîntem şi hotărîţi s-o apărăm în mod real, concret, să luptăm pentru ea. A lupta pentru pace nu-e doar o propoziţie, fiindcă pacea nu-i „un dat" al omului, ca inteligenţa sau evoluţia, progresul lui, ci o „stare" socială determinată de om şi de orînduirile sociale în care omul trăieşte. În zilele noastre bomba atomică, aşa cum toţi ştiu, elimină practic miza oricărui război — cîştigul. Nu cîştigul, moral şi material, al uneia sau alteia din părţile combatante, ci pentru amîndouă sfîrşitul vieţii şi al lumii — acesta ar fi capătul unui eventual război. Asta-i de fapt importanta fundamentală a problemei : într-un război nuclear nu vor exista nici învinşi, dar nici învingători.

Aşa se face că, dacă aş avea dibăcia gravorului şi răbdarea lui aş săpa în bobul de grîu, ars şi sticlos ca şi cremenea, de la Sarmizegetusa, în cele cîteva sute de limbi ale lumii adagiul şi lozinza : „E vremea Păcii ! Să luptăm pentru ea, pentru apărarea vieţii pe planetă !". Aceasta-i voinţa poporului român atît de puternic exprimată de conducătorul său, Preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în atîtea împrejurări, atît în cuprinsul patriei, cît şi peste hotare. Socialismul înseamnă, totodată, şi o necurmată apărare a Păcii. Orînduirea mai bună şi mai dreaptă pe care o construim îşi are în Pace mediul necesar de dezvoltare. Pacea este astfel grîul nostru mereu aducător de pîine nouă, pacea este aerul în care trăim şi muncim.

Nicolae Crişan

Ca o visare

Priveşte acest bulgăr de ţărînă
îmbibat de sîngele şi gîndurile strămoşilor,
punţi străvezii au împlinit rostul paşilor
şi tălpile crăpate-s de lumină.
Ogorul aburește-n suflet dor aprins
şi răsuflarea dimineţii limpede-i pe geamuri,
pe buza vremii timpul ciopleşte alb suris.

Lumina îşi scutură-n sînge polenul
înlănţuind sînul fecund al pămîntului
ea curge-n pace lin ca o visare,
mi-aud inima zvicnind alături de bobul
dospind în lacrimi curate de soare.

Maria Olteanu

Starea c

ÎNTR-UN an de zile se întîmplă atît de multe lucruri. Oamenii îşi dăruiesc noi semne de civilizaţie, case, copii, parcuri, cărţi, expoziţii. Fiecare dintre aceste lucruri sînt întemeiate pe adevăr, pe dreptul lor de a aparţine oamenilor, pe cinste. Sînt tot atîtea fundaţii pe care se poate înălţa o familie, o viaţă, o pasiune sau o ţară. Dincolo de cuvinte sînt actele lor pe care şi le construiesc cu consecvenţă. De-a lungul istoriei ele au fost anulate de cîteva ori, dar fundaţiile lor au rezistat şi oamenii s-au grăbit să le pună iarăşi şi iarăşi, neostenit, la loc. Tot ce s-a întemeiat a fost întemeiat pe un adevăr pe cît de simplu, pe atît de fundamental.

Spunea cineva că opusul adevărului, minciuna, este un atentat la realitatea, la raţionalitatea lumii. Sîntem un popor care niciodată nu şi-a pierdut certitudinea în adevăr şi pentru care dreptatea a învins. Aşa am crezut şi aşa am fost învăţaţi să credem şi despre starea normală de pace. Printr-o carte reflectăm o lume niciodată să luptăm pentru ea, s-o afirmăm, să ne-o dorim alături de pîine, de casă, de copaci, de muzică, de-o carte, de frumuseţea unui tablou.

Prin muncă poate fi dus înainte idealul de pace. Printr-o carte reflectăm o lume dominată de pace. Prin artă ne reflectăm propriul nostru mod de a fi, de a simţi, de a percepe realitatea. Dar ea nu se poate face decît într-o stare de linişte şi pace. De aceea sîntem lucizi şi pasionaţi în a ne apăra pacea ca pe bunul nostru cel mai de preţ. Nu avem nevoie de umbră. Pentru că ştim că umbra înseamnă ameninţare. Nu avem nevoie de o lume convulsionată de febră, şi nici de monştri care să devoreze pîinea şi jocul copiilor noştri. De aceea ne şi rostim mereu pentru : eforturile pe care le ducem în favoarea păcii.

În fiecare dimineaţă oamenii se pregătesc de pace. În fiecare seară, oamenii se pregătesc pentru pace. Iar visele lor nu se vor tulburate de imaginea nici unei himere. În timp de pace, oamenii se justifică în faţa celorlalţi dînd naştere la noi frumuseţi.

În fiecare mînă întinsă poţi deslusi o mînă de constructor, de miner, de savant, de părinte, de artist, de prieten. Mi-au plăcut întotdeauna mîinile oamenilor. Acele mîini în care, chiar şi în poziţia de repaus, meditează voinţa de acţiune. Sînt mîini care trăiesc cu intensitate. Un copil a cerut, odată, să deseneze conturul mîinii părintelui său. Mai întîi a privit-o curios. Semăna cu cinci ramuri înălţate spre cer. A privit-o cu munţii, cu dealurile, cu cîmpiile şi depresiunile din ea. Mîna care purta în sine memoria vieţii acelui om care nu întîmplător era constructor de case. Copilul a urmărit în ea ca într-o carte, păsări fabuloase. În mîna acelui om a văzut răsărind soarele.

Nu-mi pot închipui mîini punînd în mişcare arme, rachete distrugătoare care nu au decît un singur scop : acela de a ucide.N-am cunoscut şi nici nu vreau să am ocazia de a da mîna cu un om care şi-a propus să se înarmeze. N-am cunoscut decît mîinile simple ale oamenilor care se pregăteau să pună sămînţa, în pămînt să rodească, mîini pline de talent, de vigoare, de inspiraţie.

În această toamnă, intrînd într-o expoziţie, am încercat să dau o definiţie păcii. N-am putut să fiu la vernisajul expoziţiei de pictură a Rodicăi Xenia Constantin care avea loc la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti. Am fost plecată prin ţară, într-unul din drumurile mele obişnuite. La cîteva zile însă de la reîntoarcerea mea, într-o seară, am intrat în sala luminată şi plină de tablouri. Pictoriţa nu era în sală. Măsurase cu pasul un spaţiu, cu pasul, dar şi cu privirea, şi plecase. Ea nu pictase nici piramide, nici palmieri, nici zgîrie-nori, nici Niagara. Pictase case şi livezi româneşti, amurguri şi furtuni, vapoare şi căpiţe de fîn, mîri şi păduri de argint, bărci şi grădini ale vieţii, arbori ai vieţii şi dimineţi ale vieţii. Era un spaţiu al nostru în care oricine se poate plimba nestingherit, făcîndu-ţi-se dor de ţară. Ea a pus culoarea pe pînză şi a rămas ca noi să-i ascultăm vibraţia.

O barcă te ducea pe unul din braţele Deltei pentru că gestul mîinii i-a dat elanul să o cheme, odată cu mine, pe ape. O căpiţă de fîn lipită pe fondul cerului

MARȘUL PĂCII de Geta Mermeze

Nădejdea planetei

„CU DOUĂ miliarde de fire, deja, sînt legat aici" — astfel își începe poemul, în ultimul an al vieții sale, poetul József Attila. Cu cinci miliarde, și-ar putea începe azi cîntul existenței pămîntene întrucît, în mare, cam atîția sîntem.

E o cifră enormă, însemnînd, pe deasupra nașterea, viața însăși. S-ar cuveni să ne bucurăm de mărimea sa. Să ne fericească miracolul pe care-l conține. Da, cît de puțini am fost la începuturi, în zorii istoriei și cît de mulți sîntem acum, continuatori ai predecesorilor. Unica omenire, în cinci miliarde de exemplare! Cît de mulți pot fi între noi semenii cei frumoși, cei buni, cei capabili și înzestrați — chiar și pe potriva legii probabilităților numerelor mari ; nicicînd nu au viețuit pe Terra atîtea exemplare umane depline — și de cîtă putere dispun !

Din păcate, bucuria-ne nu poate fi rotundă. Omenirea este tulburată de liniștea de-dinainte-de furtună a neslăbirii din ochi a celuilalt. Cel care i-a supraviețuit, își amintește de ea, cel care s-a născut după conflagrație a văzut în filme Europa incendiată și ruinată. În întreg războiul au detonat două megatone. Este tocmai puterea unei unice bombe cu hidrogen din ziua de azi. Poftiți, să facem socotelile... Cinci mii de simili ai celui de-al doilea război mondial stau tupilate în silozuri...

Nu mă aflu expertă în ale dezarmării, calculez, compar, cumpănesc ca o amatoare. Mi-aduc aminte ce inscripții au produs studenții parizieni pe zidurile Sorbonei, în maiul lui 1968 : „Vrem o lume nouă, să încercăm imposibilul". Are un ușor aer suprarealist, sună frumos măcar din astă pricină. Cu atît e mai frumos, întrucît e adevărat: noi încercăm, acum, să înfăptuim posibilul ! Cea mai nouă inițiativă de pace a României oferă un exemplu real asupra modului în și cu care se pot spori șansele păcii !

Din clipa în care forul legislativ al patriei a certificat, la propunerea conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, alianța, întîmplată la noi, dintre încredere și acțiune — prin reducerea de către țara noastră cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare și convocarea Referendumului național — a devenit evident că în viața noastră obștească pacea nu este o noțiune filosofică abstractă, nu e doar un obiect al sociologiei, un subiect obiectiv existent al istoriei sau literaturii — ci un postulat concret moral care cheamă la faptă pe fiecare individ, îl solicită să se încoloneze în marșul celor care militează pentru rezolvarea problemei celei mai însemnate, mai ardente pentru omenire. Îl cheamă la atitudine, laolaltă cu miile și miile de cetățeni ai României care vor da seamă cu prilejul Referendumului care va urma, de vrerea, gîndul și adevărurile lor. În acea zi, chipul viu care se numește popor se privește adînc în ochi și-și ascultă conștiința trează. Cu hotărîre și cu simțul răspunderii spune DA, propovăduind cele mai sfinte valori ale civilizației umane : pacea și viața.

Sper și cred că această faptă a noastră bine cumpănită nu va veni ca o surpriză, nu va consterna universul. Întrucît, se cunoaște prea bine menirea pașnică a României, angajarea sa în favoarea păcii. E o menire care vine din străbuni. Cel care a devenit continuatorul acestei tradiții, dinamizatorul dorinței de pace a poporului român, luptătorul consecvent pentru cauza păcii este tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele țării. În concepția domniei sale popoarele dețin forța de a transa în folosul lor alternativa fundamentală a epocii noastre, sînt în stare să obțină curmarea cursei înarmărilor, eradicînd astfel războiul. „În situația internațională actuală nu se află chestiune mai arzătoare ca cea a dezarmării și a păcii" — afirmă președintele României, exprimîndu-și convingerea că umanitatea va fi în stare să-și gospodărească unicul capital, cel al inteligenței, în așa fel încît acest sfîrșit de veac să nu devină începutul sfîrșitului, ci ultimul episod al unui curs nefast.

VREREA de pace și munca rodind valori materiale și spirituale — iată cum își dobîndește o acoperire în aur unitatea dialectică dintre politica noastră internă și externă. Cu lucrarea brațelor noastre durăm punte spre viitor, încrezători că veacul al 21-lea nu va fi mai tenebros decît anii-milioane pe care omenirea i-a viețuit. Întrucît licărește pe uneltele noastre, strălucе în suflete și rațiune.

Încrederea purcede dimpreună cu acțiunea. Noi ne ducem la bun sfîrșit acțiunile și activitățile pașnice, încercînd să acreditäm nădejdea planetei : pacea universală. E posibil, oare ? În calitate de publicist, de agitator al ideii — cred că se poate. Oare pentru ce, altminteri, ar fi creat spiritul nostru minunatele simboluri — porumbeii lui Picasso, a IX-a Simfonie, de ce transpare din mii de pagini de carte răspunderea pereche cu imaginația, utopia realistă, atractivă, dacă propovăduirea păcii n-ar fi existat și n-ar exista în conștiința colectivă a obștii ? Se poate, deci !

La urma urmelor, se cuvine să ne bucurăm : acel DA pe care-l vom rosti la Referendumul din noiembrie s-ar putea să dobîndească ecou în cinci miliarde de suflete. Ce grandioasă forță !

Lázár Edit

În românește de **T.P. Sugàr**

le pace

și al pămîntului ne trimite într-un spațiu pe care-l știm din părinți. O livadă, colorată cu inflexiuni subtile, nu este altceva decît un arabesc pentru sufletul și pentru inima noastră.

Era liniște și pace în expoziție. Artista plecase dar, ce ciudat, simțeam că e totuși atît de prezentă alături de noi, ceilalți care intrasem la ceasul acela de seară în spațiul care avea s-o reprezinte. Am simțit că în gestul picturii sale e multă speranță. Într-o eră a mîinii ea s-a mulțumit să-și enunțe crezul său. A pictat acolo unde sînt oameni, acolo unde e prezentă natura. Acolo unde sînt cele patru elemente ale ei. Este felul ei și-al tuturor artiștilor de a răsplăti starea noastră de pace.

Rodica Xenia Constantin știe, asemenea nouă, că nu se poate picta sub gloanțe, așa cum nu se poate construi o casă, așa cum nu se poate săpa o fîntînă, așa după cum nu se poate sădi o floare.

Și este atît de ciudat că mîna care a apăsat pe pămîntul din tablouri, pe barca lui Berezea, pe-un peisaj la Calica, pe-un vapor la Sulina, pe-o căpiță la Valea Neagră, rotunjindu-se pe aceasta din urmă, se face ușoară, din ce în ce mai ușoară, atunci cînd e vorba de cerul patriei. Pentru că de acolo trebuie să vină căldura și fluidul vieții omenești, niciodată teroarea. Mîna artistei, a tuturor artiștilor, nu pot face salturi decît în liniște, pace și libertate.

Areta Șandru

SCRISOARE

Toți facem cîte ceva, mai mult sau mai puțin
Pe lumea asta plină de trandafiri și lupi,
Pe lumea asta în care și paralelele
Și meridianele fac și ele cîte ceva le
arată indivizilor drumul spre foarte frig
sau drumul spre foarte cald,
Drumul spre un război sau o pace,
Drumul spre o țară care-și freacă
De lună sau de soare clădirile ;
Drumul spre lumea a III-a și a IV-a
Pe unde nu prea cresc pîini în arbori
Nici nu curg măcar rîuri de apă,
Dacă nu de lapte și miere.

Trăiască toată lumea care face cîte ceva
în formă de pace și pîine pe masă !

Toți facem cîte ceva, mai mult sau mai puțin
Pe lumea asta. Un țăran dacă și-ar aduna
tot grîul vieții sale într-un singur vraf
Ar putea spune : „Acesta e un munte de hrană
făcut de mîinile mele".
Omul care bate spițe
în roți și face roți durabile, roți de
lemn sau de fier ar putea spune : „Nu-s
la nimic bun decît să imit soarele care
mă întrece cu milioanele lui de spițe".

Cel de la hidrocentrale se pune la povestit
tîrziu de tot, abia după ce mută
albii de fluviu, sau înnoadă și desnoadă
munți ; el care n-are timp de vorbit nici cu
păsările călătoare care se întorc și-i cer
socoteală încotro a dus un munte și
cum se mai numește fluviul acesta — păsări
care cunosc bine geografia și mai ales
locul unde și-au făcut anul trecut
cuibul. Dar omul de la hidrocentrale
le face cu mîna sau cu macaraua
și-asemeni lui, păsările își durează
alte cuiburi tot pe-acolo. Iar omul își
spune „Uite c-o făcui și pe asta, am
pus bietele privighetori pe muncă și
gînduri".

Toți oamenii facem cîte ceva mai mult
sau mai puțin așa încît în fiece
secundă se simte puterea lumii care
este egală cu cea a păcii. Ar mai
trebui spus că această pace trebuie și ea
să facă mereu cîte ceva : are destule
lumi nebănuite și cu nemiluita pivnițe
cu tot felul de arme mai hidoase și
mai elegante una decît alta.
Da, toți oamenii trebuie să facem cîte ceva
Mai ales că sîntem oameni.

Trăiască toată lumea care face cîte ceva
în formă de pace și pîine pe masă.

Ion Crînguleanu

Dumitru MATALĂ

FULGERUL ALB

CORNELIU BABA : **Portretul lui M. Sadoveanu** (1951)

PÎNĂ să-şi facă şi ea apariţia nu mai putea fi prea mult. După ceasul său, şi el aproximativ ca orice ceas, ar mai fi fost cîteva minute pînă la clopoţelul electric eliberator. Alte cîteva pînă ce va ieşi de la oră, îşi va depune catalogul la cancelarie, va ajunge aici. O aştepta cu răbdare acum, instalat în laboratorul de Fizică, teritoriu necunoscut şi totuşi cvasi-familiar, identic şi deosebit cum era de nenumărate cabinete de profil vizitate prin atîtea locuri din ţară. Poate că răbdarea i se inoculase, pe nesimţite, tocmai din cauză că se afla aici, în clipa cînd învîrtise cheia în yală şi deschisese cu încetinire prudentă uşa. Tot aşa de bine însă cauza puteau fi şi puţinele minute rămase pînă la sfîrşitul orei sau cine ştie ce alt motiv. Îi dăduse ea însăşi cheia, înainte de a pleca spre a zecea B, scotocind îndelung într-o poşetă plină, ticsită de tot felul de mărunţişuri înghesuite alandala, el însă nu la poşetă se uita, nu înlăuntrul ei, dezaprobator sau fără expresie, ci la pletele revărsate în jurul capului, pe frunte şi de o parte şi de alta a feţei, parcă scăpate dintr-o constrîngere greu suportată. Un păr altminteri obişnuit, o frecventă culoare castanie, nici lung, nici scurt, ondulat atît cît să nu fie ţeapăn, însă nici el nu-l admira, nu-l mîngîia din ochi, de la distanţă, ci îl privea şi atîta tot. Cel mult îţi venea să i-l ridici de pe frunte şi să i-l legi, sub o fundă, la spate, ca să n-o mai vezi cum umblă cu degetele, neajutorată, cînd în păr, cînd în poşetă. În sfîrşit, îi întinsese, cu o mînă triumfătoare, cheia, era, se pare, cu adevărat o izbîndă descoperirea ei, şi-i explicase, de data asta scurt, telegrafic : „O iei pe coridor înainte, coteşti la dreapta şi după aia mai întrebi". Pe urmă risese cu o subită veselie, rîsul ei dintotdeauna, cunoscut şi uitat, şi una şi alta de mult ; avea, ştia asta, şi-şi amintise încă o dată, nişte dinţi laţi, egali, puternici, strălucitori, un şirag de perle, comparaţia era compromisă, uzată, ar fi trebuit altceva mult mai sugestiv, era o adevărată explozie paşnică de alb orbitor.

Aşa că acum aştepta, comod aşezat într-un scaun, în laboratorul de Fizică, cu aerul că nu aşteaptă pe nimeni. În urechi îi răsuna doar, îl auzise tot timpul acelei ore petrecute de unul singur, ecoul unui clinchet vesel, atît cît mai rămăsese dintr-un hohot de rîs zgomotos şi din fulgerul alb însoţitor. Pe dinaintea ochilor i se perindau, pe mesele ce păreau înţesate, neîncăpătoare, felurite aparate, mecanisme ciudate, ca şi cum s-ar fi aflat în laboratorul unui fizician cam trăznit. Unele din ele ar trebui să-i fie totuşi mai cunoscute, din îndepărtatele sale experienţe de licean — cu siguranţă se aflau pe acolo, pe undeva, şi butelia de Leyda, şi emisferele de Magdeburg, şi banalele ampermetre sau voltmetre — numai că n-avea nici curiozitatea să le caute şi nici certitudinea că le va recunoaşte. Mai cu seamă că voltmetrele şi ampermetrele nu reuşise niciodată să le deosebească unele de altele. Era, de altfel, o debandadă descurajantă pe mese, ceva ce putea fi o ordine precisă, după criterii ce-i scăpau deocamdată, el însă preferă s-o numească debandadă, pesemne pentru că îi amintea de o altă neorînduială, o învălmăşeală de nedescris, iar legătura dintre ele îi provoca vrînd-nevrînd un zîmbet îngust, îngăduitor. Poate că tocmai zîmbetul ăsta izbutea să-i păstreze lui însuşi intactă, nescotocită încă, o altă ordine, interioară, şi să-i creeze senzaţia că aştepta cu răbdare, cu încredere, o întîlnire care va deveni fapt împlinit în foarte puţină vreme.

Nici pînă atunci, de altfel, nu s-ar fi putut spune că-l cotropise nerăbdarea. Era poate cel mult un soi de freamăt, prelung, aşadar calm, imperceptibil, deci mai adînc, oricum imposibil de confundat sau de asemănat cu neastîmpărul. În afară nu s-ar fi putut observa decît o anumită neputinţă de a sta prea mult timp într-un loc, asta firească dacă l-ar fi urmărit îndeaproape cineva pe traseul acelei ore. Plecase destul de repede din cabinetul directorului, ca să-i lase pe cei doi adjuncţi, cum se gratulaseră tot ei, să discute în voie. Nu neapărat ca să nu-i stînjenească cu prezenţa sa, n-avusese impresia că ar fi fost de prisos între ei, mai ales că, la urma urmei, nu veniseră aici pentru a asculta intimităţi reciproce şi a-şi face confesiuni între patru ochi. Dar avea, totodată, curioasa senzaţie că mai curînd el este cel incomodat. Nici asta din cauză că ţinea cu tot dinadinsul să se retragă, de unul singur, undeva unde să nu-l caute nimeni, ci din acelaşi îndemn care nu era nici frămîntare, nici relaxare, nici iritare, nimic. Ceilalţi păreau, din contră, dispuşi în orice clipă să înceapă taifasul, se instalaseră ca într-un local, în jurul unei mese, cu un pahar de vin în faţă şi nu aşteptau decît ca primele sorbituri să le dezlege limbile. Lui îi lipsea tocmai starea asta, bună cînd n-ai altceva mai bun de făcut, i-ar fi fost greu să spună ce altă stare avea dar era, în orice caz, alta, aşa că nu avea ce căuta acolo. Îşi luase din servietă pachetul de ţigări, îi ştia locul exact, îl putea găsi numai cu mîna, fără să rătăcească prin toate cotloanele, şi ieşise cu gîndul să fumeze o ţigară la aer. Şi-o şi aprinsese de îndată ce se oprise pe cea dintîi treaptă, la ieşirea din clădirea liceului, pe de o parte cu gestul reflex al fumătorului, grăbit să-şi aprindă bricheta fără să-şi fi luat bine mîna de pe clanţa unei uşi, dar poate şi dintr-un alt motiv. Undeva, în fundul curţii largi, asfaltate, se desfăşura desigur ora de Educaţie fizică : pe două rînduri, în costume multicolore de sport, într-o latură băieţii, în cealaltă fetele, iar între ele profesoara, executau ritmic, în tăcere, diverse exerciţii. N-ar fi vrut să se creadă că profită de ţigara abia aprinsă şi, în lipsă de altceva, bifează şi o asistenţă la oră. Dacă ar fi avut de gînd să se plimbe prin curte, cu paşi mari, cu mîinile la spate, deşi nu prea îţi mîinile la spate cînd ai o ţigară în gură, şi la asta ar fi trebuit să renunţe. Se mulţumi să coboare treptele, rar, una cîte una, ca la o ceremonie solemnă, şi se îndreptă spre poartă, de unde putea privi nestingherit, la întîmplare, într-o parte şi-n alta a străzii, să şi facă, dacă dorea, cîţiva paşi.

Nu apucase să facă nici asta, mai bine zis nici hotărîrea propriu-zisă n-o luase, fiindcă de acolo, din pragul porţii grele, din fier forjat, fusese martorul unei scene pe cît de amuzantă, de la distanţă, pe atît de greu de înţeles. Pe treptele de la intrare, cam în locul în care stătuse el însuşi cu cîteva minute mai devreme, apăruse deodată, se năpustise, s-ar fi putut spune, directorul liceului, Filimon. Îşi rotea capul smucit, repetat, în toate direcţiile, ca şi cum ar fi căutat pe cineva şi, o clipă, Antohi voise să arunce ţigara şi să-i arate, apropiindu-se, că acolo se afla. Se şi gîndise, probabil, în acea fracţiune de secundă, că niciodată, nici măcar cînd eşti plecat pe teren, nicăieri nu poţi spune că nu mai poţi fi găsit. Pe neaşteptate, Filimon rămase ţintuit în mijlocul curţii, privind încordat şi absent înaintea lui — îl văzuse, pesemne, şi nu voia să se apropie, deşi nu părea să vadă pe cineva — după care, nejustificat de pimic, o coti la stînga şi se topi curînd în întunericul din interiorul clădirii. Cu un sentiment de uşurare pe care nu şi-l putea explica — doar nu avea de ce să se ferească şi să nu dorească o întîlnire cu directorul — Antohi îşi aprinse o nouă ţigară, gîndindu-se că abia pe aceea o va savura cu adevărat. După numai cîteva fumuri însă, se răzgîndi subit, o aruncă şi porni şi el pe urmele directorului, spre intrarea în liceu. La urma urmei, primise o invitaţie, chiar şi o cheie, nimic anormal dacă se şi folosea de ele.

CU UN chirăit infernal, semnalul de încetare a orelor îl smulse cu prea multă brutalitate din starea lui specială, ce nu se numea nici reverie romantică, nici febrilitate de felul celei văzute nu de mult. Asta nu mai era sonerie, ci strigăt de luptă, chemare la victorie cu orice preţ. Involuntar, îşi duse şi mîna stîngă spre ochi, mai mult împinsă de tresărirea care-i zguduise corpul întreg sub agresiunea soneriei, decît ca să verifice cine ştie ce. I se păruse, poate, că se sunase ceva mai devreme, faţă de răbdarea lui, pregătită pentru o mai lungă durată, clopoţelul fusese pesemne mai grăbit, însă nu, ceasul îi dovedi că mergea destul de bine totuşi. Aşa că se pregăti pentru o nouă aşteptare, fără îndoială mai scurtă decît cealaltă, numai că nici ea nu trebuia grăbită în vreun fel ; nu trebuia nimic adus cu forţa mai aproape, dorinţele noastre mereu neastîmpărate nu fac decît să scoată lucrurile din albiile lor firesti. De data asta, însă, cînd uşa cabinetului se deschise, zgomotul ei scurt, înfundat, îl asurzi mai mult decît zbîrnîitul de adineauri. De pe scaunul pe care stătea lejer şi destins, ca un sportiv ce vrea să profite, relaxîndu-se pînă la istovire, de ultimele secunde ale pauzei, Antohi sări de-a dreptul în picioare. Gongul sunase revoltător de devreme, mult mai devreme decît orice prevederi, surprinzîndu-l într-o derută totală. O văzu, desigur, în dreptunghiul de lumină al uşii deschise, cu catalogul în mînă, înaltă, surîzătoare, de o bunăvoinţă reconfortantă, se regăsi seră deci, mai înainte de orice, în sfîrşit, ei singuri, iar asta ar fi fost o cale sigură şi pentru alte regăsiri, treptate, şi totuşi abia acum agitaţia lui luă proporţii mai mari. Ca şi prima oară, de faţă cu atîţia spectatori, ţişni încă o dată, năvalnic, impetuos, arăta gata de orice sacrificiu, nici o piedică nu l-ar fi putut opri, nu vedea înaintea lui decît piscul, suprema ţintă, şi numai o îmbrăţişare victorios-epuizată ar mai fi fost ultimul obstacol. Ce-i drept, acum nu-şi mai reteză cu un pas înainte avîntul, îl împinse şi pe acesta spre ea, îi luă şi umerii în palmele lui, ocrotindu-i, dar îmbrăţişarea nu se transformă într-o încleştare furibundă. Aşa cum îi ţinea umerii în palme, îi şi simţea tremurînd uşor, întrerupt, iar tremurul acela putea să aibă o mie de motive, multe din ele încurajatoare, dar era de ajuns dacă unul singur însemna tremur de spaimă, de pasăre neajutorată. Îl mai împiedicase apoi, mai bine zis în acelaşi timp, catalogul acela pe care ea îl scosese repede de sub braţ şi-l ridicase la piept, adăpostindu-l, ca să-l apere sau ca să se apere pe sine, n-avea de unde să ştie cu siguranţă, ceea ce vedea era numai că fusese aşezat între ei, pavăză sau paravan. Un obstacol, în orice caz, derizoriu poate dar şi neînvins, pe care nici ea de altfel n-ar fi ştiut să spună de ce îl înălţase. Dacă el ar fi mers mai departe, năvalnic aşa cum începuse şi prea ofensiv ca să se oprească la o îmbrăţişare firavă, nici ea n-ar fi avut încotro. S-ar fi zbătut, probabil, o clipă sau mai multe, s-ar fi refugiat, în lipsă de alt adăpost, exact la pieptul lui şi ar fi acceptat în cele din urmă. Simţindu-l însă pe el mai întîi nesigur, ascuns într-o lipsă de îndrăzneală mai mare decît a ei, căpătă deodată, pe lîngă bunăvoinţa şi solicitudinea ei dintotdeauna, o dezinvoltură la care nici nu sperase mai înainte. Se pomeni, din clipa aceea, că se mişcă mai la largul ei, într-un perimetru mai încăpător decît ar fi avut nevoie.

— Ei bine, se auzi ea însăşi rostind, ca şi cum s-ar fi ascultat de pe margine şi şi-ar fi şoptit, tot de acolo, că nu-i nici o grabă să se desprindă dintr-o îmbrăţişare lipsită de orice violenţă. Ei bine, cum ţi se pare biroul meu politic şi profesional ?

Întrebarea era poate nevinovată, n-avea adică nici ea vreo rea intenţie, convenţională cum era nu cerea pesemne nici răspuns, însă lui Antohi i se păru că îl obliga să se desprindă singur de la pieptul apărat de platoşa de carton. Îi dădu drumul aşadar, ca să poată da curs invitaţiei, să-şi rotească, adică, cu un fals interes, privirea peste reliefurile din jur, ca şi cum abia atunci, la îndemnul ei, le descoperea. De răspuns, însă, după ce-şi plimbă cu adevărat ochii peste tot, nu răspunse decît printr-o uşoară şi scurtă ridicare din umeri. În gest era desigur o umbră de revoltă tîrzie şi timidă, după docilitatea prea supusă de mai înainte. O pricepu sau nu, poate că o bănui numai, se simţi şi ea datoare să-şi apere micul imperiu, modest şi anonim, într-adevăr, dar al ei. Şi nu era nici urmă de cochetărie în argumentul adus, ci pur şi simplu rezultatul acelui spaţiu prea mare în care se mişca, unde se simţea poate la largul ei, numai că avea mereu nevoie de gesturi, cuvinte mai multe, ca să-l ocupe :

— Ştiu şi eu că n-ai ce vedea faţă de alte licee, mai mari, mai dotate. Dar aici este cabinetul meu de lucru. Stau mai mult aici decît în cancelarie. Mă gîndeam că măcar asta te-ar interesa, dacă tot ai venit să mă vezi.

— Nu ştiam că o să te găsesc în şcoala asta, Sabina, se scuză el, cu un protest ceva mai apăsat în glas, convins cum era că spune numai adevărul.

— Dar în oraş ştiai că o să mă găseşti. Ori poate nu ?

ÎNCET, în tăcere. Antohi îşi lăsă capul în piept. Era el însuşi nedumerit că renunţase prea repede la ripostă şi-şi dădea seama că gestul îl acuza prea mult, pe nedrept, dar asta nu-l ajuta cu nimic. Ar fi putut, evident, să declame, sonor şi răspicat, un singur răspuns, ar fi crezut el însuşi, măcar pe jumătate, numai că nu el era cel care trebuia să creadă. O tentativă, oricare, n-are sorţi de izbîndă dacă nu eşti tu însuţi, dinainte, convins de reuşita ei. Cu rugăminţi şi implorări umile şi-ar fi croit, în cele din urmă, mai multe şanse, dar i se părea sub demnitatea lui să recurgă la ele. Avu pesemne şi ea aceeaşi temere şi vru poate să-l scuteaască de o postură penibilă, fără să ştie că el însuşi încerca s-o evite, sau pur şi simplu pentru că avea prea mult spaţiu la dispoziţie îl putea folosi după bunul ei plac — motivul exact era mai greu de presupus. În schimb, era cît se poate de limpede că deschide o nouă cărare, neutră şi fără cotituri surprinzătoare, cînd rosti :

— Am înţeles că vreţi să purtăm o discuţie despre activitatea pe linie de partid. Şi se îndreptă, cu paşi mici, egali, nici o intenţie de a se lăsa admirată din spate, spre un fişet masiv, instalat într-un colţ al încăperii. Antohi o urmări totuşi, îi studie îndelung mersul, suspectîndu-l de o naturaleţe căutată, ca şi ţinuta întreagă, de sus pînă jos, ostentativ modestă — oare chiar îşi închipuia cu adevărat că nu se mai uită nimeni după ea, pe stradă sau oriunde ? — şi simţi dintr-odată cum îl invadează o emoţie sau o ciudă, ceva ca o căldură nedefinită şi cu atît mai greu de stăpînit. Cum nu-i ştia nici motivul, nici canalele pe care va răbufni în afară, se grăbi să găsească el o ieşire, dînd vina pe ingratele sale îndatoriri, deseori neplăcute, capabile şi ele să clădească tot felul de paravane :

— Ai auzit şi tu, Purdelea a fost cu ideea. Nici nu ştiu dacă am căderea să controlez aşa ceva. Un organ de partid este subordonat altor foruri, ministerul are şi el atribuţiile lui.

Ca şi cum nici n-ar fi auzit obiecţiile şi scrupulele sale, Sabina descuie fără grabă fişetul — nu căutase nimic nicăieri, nu scotocise prin nici un sertar, de unde luase oare cheia ? Dinăuntru, de pe poliţele lui ticsite de registre şi dosare, ca o arhivă, dar altfel ordonat aşezate, stivuite parcă după mărimi şi grosime, scoase trei dosare, toate trei din acelaşi ungher, şi le azvîrli pe o măsuţă din apropiere, neocupată de nici un aparat, de nimic altceva ; era pesemne măsuţa la care ea însăşi lucra sau pur şi simplu sta, cînd nu se afla în cancelarie.

— Ai aici, îi explică ea, fără să mai verifice titlurile de pe coperţi, adunările generale şi planurile de muncă. Cît începi să te uiţi prin ele, eu aş da o fugă să duc catalogul ăla.

Nu se petrecu însă nici una, nici alta. Rămase în continuare pe locul unde se afla de mult, Antohi părea să sugereze, prin însăşi nepărăsirea poziţiei, un fel de refuz pasiv. La rîndul ei, Sabina nu mai făcu nici ea vreun gest ori vreun pas în plus, după cuvintele care promiseseră că nu va lipsi multă vreme. Catalogul aştepta mai departe, rezemat într-o dungă de nişte cadrane gradate, unde fusese depus, neglijent, în drumul spre fişet. Se simţea pesemne nevoia unei precizări, iar ea fu de îndată rostită, numai că nici unul n-ar fi putut spune dacă era tocmai cea necesară :

— Adică ce-ţi închipui, că Purdelea, cu experienţa lui în munca de partid, nu ştie şi el aşa ceva ? Poţi fi convins că ştie !

— Sincer să fiu, la asta nu m-am gîndit, şopti Antohi şi se vedea din voce, din atitudinea lui, chiar fără să mai fi spus ceva, cît îi părea de rău că nu se gîndise mai devreme ; poate şi un alt regret, acela că nu mai era nimic de făcut acum. Cînd am auzit că-mi propune să intru şi la o oră de-a ta, mai adăugă el oarecum justificativ, ai văzut, am respins ideea, pe cealaltă însă n-o mai puteam refuza.

— Atunci n-ai încotro, copiază-ţi cîteva date din dosarele alea şi gata. Trebuie să-i poţi spune ceva cînd o să te întrebe.

— Pot şi să nu-i spun nimic. În definitiv, nu sînt obligat să-i dau lui raportul.

— Ce vei face cu ele, după aceea, nu prea mă mai interesează. Rugămintea mea este să le copiezi.

— Te temi cumva să nu-ţi pun în pericol prestigiul ? Să ştii că n-am nici cea mai mică intenţie de a te compromite.

O dată scăpate, vorbele nu mai puteau fi luate înapoi, zburau libere, la voia întîmplării şi chiar creşteau ameninţător între ei, aşa că mai puteau fi, cel mult, înfăşurate într-un zîmbet amical, ca şi cum ar fi fost o glumă nevinovată, nu tocmai reuşită nici ea. Un zîm-

bet pe care Sabina nu era datoare să-l remarce și să răspundă numai la cuvinte, la aparența lor insolență, ceea ce o îndemna să se apere printr-un atac încă mai susținut :

— Nu m-am gîndit nici eu la asta, să știi, dar dacă o spui tu, vreau s-o întăresc și eu. Într-adevăr, mă bucur de prestigiu în orașul ăsta, iar aici, în liceu, am o anumită poziție datorită funcției mele. Precizez că am spus-o cu toată seriozitatea, mai adăugă ea, observînd abia acum zîmbetul rătăcit încă pe figura lui.

— Și ce-ai fi vrut, adică ? Să mă fac că nu te cunosc ? se hotărî și Antohi să atace cu mai multă vigoare, așa că-și anulă zîmbetul avansat în alte condiții. Să mă și recomand, eventual ? Mă numesc așa și pe dincolo ? N-ar fi fost ridicol, și penibil, și mai știu eu cum pentru amîndoi ?

— E mai bine că a fost penibil pentru toți ceilalți ? Vii așa, hodoronc-tronc, nu dai nici un semn vreme de... Cîți ani au trecut de cînd nu ne-am văzut ? Zece, Doisprezece ?

— Unsprezece. Unsprezece ani și ceva. Mă rog, unsprezece.

O CLIPĂ, ea rămase parcă suspendată de propriile cuvinte și-l privi scurt, în tăcere, numai ștergîndu-l cu privirea. Ceva păru că se modifică pe chipul ei, fără ca gura, obrajii sau fruntea să capete alte nuanțe. Îl privea fugitiv, de undeva de la o altă distanță, și toată înverșunarea ei, neridicată încă la grade de fierbere, se retrăgea mai în spate, dincolo de contururile feței. Cînd își reluă spusele, pentru că și le reluă totuși, voia probabil să nu le lase neterminate, o făcu parcă pe alt ton :

— Așadar apari, pe nepusă masă, după unsprezece ani, cu ca-li-ta-tea ta de inspector în minister, și năvălești pur și simplu, ca și cum ai fi vrut să mă iei în brațe, să mă dărîmi, să mă înăbuși. Și dintr-odată, tot așa, pe nepusă masă, te răzgîndești.

— Ai fi vrut poate s-o și fac, de față cu toată lumea ?

— Aș fi vrut sau nu, de unde să știu, dacă n-ai făcut-o ? De altfel ar fi fost și mai falsă decît renunțarea pe care ai ales-o. Îmbrățișezi așa, furtunos, o femeie pe care n-ai văzut-o o lună, trei, un an, după unsprezece ani nu mai poți pretinde că ți-a fost dor de ea.

— Dar că m-am gîndit la ea pot pretinde ?

— Bineînțeles, e dreptul tău, numai că și asta din cînd în cînd. Cu duioșie, poate, dar și cu detașare. Ca la o aventură din tinerețe. Spunîndu-ți, adică, în același timp : măi, măi, ce nebunii mai făceam și eu într-o vreme.

— Și, după părerea ta, cum ar fi trebuit să mă port ? întrebă Antohi, nu cu intenția de a-i da vreo ripostă sau de a o provoca, ci pur și simplu din curiozitate. N-ar mai fi rămas decît să adauge : ca să știu cum să procedez altă dată.

— Cum ? Bine crescut. Ci-vi-li-zat. Sărut mîna, stimată doamnă. Nici nu vă imaginați cît mă bucur că vă văd.

— Și mai departe : Pe mine mă cheamă Antohi. Vă mai amintiți de mine ? Ne-am mai cunoscut acum o sută de ani.

— Da, chiar așa. Nu glumesc deloc. Erai dator să te întrebi, mai înainte de orice : poate s-o fi măritat între timp. Au trecut, oricum, unsprezece ani — tu ai spus-o — și femeile nu prea se laudă cu aventurile din tinerețe. Asta o spun eu.

— Sincer să fiu, nici la asta nu m-am gîndit, recunoscu Antohi și probabil o făcu și cu gîndul de a mai tempera cascada de sfaturi și recomandări, din nou cu tendințe de creștere, dar efectul fu mai degrabă contrar :

— Păi vezi ? Ți-oi fi zis, pesemene, că după ce am cunoscut un bărbat, unul singur, odată, stau pe urmă și-l aștept o viață de om.

— Nu m-am gîndit, înseamnă că nu m-am gîndit. Nici într-un fel, nici în altul.

Între timp, se sunase de mult de intrare. Mai mult ca sigur că trompeta electrică răsunase deja, mobilizatoare și belicoasă, revărsîndu-se dinainte triumfătoare spre toate cotloanele, ca să cheme întreaga suflare la ordin. Nu era totuși acum o liniște asurzitoare, după cum nici înainte nu fusese un zgomot infernal. Ar mai fi putut, adică, să stea mult și bine, amîndoi, pînă la următorul semnal al soneriei, pe care, iarăși, l-ar fi putut auzi sau nu. Sabina însă era de altă părere și se grăbi s-o spună ca să nu mai aibă timp să se mire de unde-i venise :

— Mergem ?

— Unde să mergem ? se miră el, Antohi, în locul ei.

— Afară, în curte, la soare. Hai !

— În curte vom întîlni, probabil, o clasă care are gimnastica în program. Pe aia n-o mai pun la socoteală. Dar de după toate ferestrele școlii ne vor urmări o sumedenie de ochi, perechi-perechi. Asta nu te mai compromite ?

— Bineînțeles că nu, îi replică ea prompt și Antohi se simți izbit în plin de fulgerul alb, orbitor, al rîsului ei. Cel mai bun adăpost este sub ochii tuturor.

— Mai bun decît laboratorul ăsta, cu ușa închisă ? se miră Antohi cu toată sinceritatea.

— Aici nu intru de obicei decît singură. Și putea fi, desigur, adevărul adevărat, era fără îndoială un adevăr în care puteau crede liniștiți amîndoi și, cu toate astea, mai putea fi încă ceva. După ce cîștigase un spațiu de mișcare, un loc în care să se simtă la largul ei și după ce-l folosise pînă ce crezuse că nu mai avea ce face cu el, acum își căuta probabil un altul și mai mare.

(Fragmente din romanul
Legea căderii frunzelor)

„Iubesc viața și detest războiul"

SÎNT cuvinte rostite de un octogenar calm, de scriitorul HORVÁTH IMRE. Trăiește de decenii în nord-vestul țării, la Oradea, oraș pe care-l iubește, nu l-a părăsit și nu l-ar părăsi niciodată. Delicat și timid ca un tînăr poet care-și aduce acum unei redacții primele încercări, scriitorul își petrece existența între plimbări cumpănite în baston, un filț în care visează și mașina de scris. Aceasta din urmă, în camera înțesată de cărți și manuscrise, pare un element tehnic neadecvat contextului liric. Totuși Horváth Imre mărturisește că o folosește, constant, din tinerețe. Proza și-o scrie direct la mașină, uneori chiar și poeziile. Un tekel prietenos cu orice vizitator și o pisică extrem de alintată îi colorează universul casnic cu efuziuni de tandrețe. Suverana tandreței este însă soția, Margit, care spune că i-a fost greu să învețe să fie soție de artist, dar că și-a însușit „această profesie".

Acum 35 de ani, cînd am terminat liceul la Oradea, Horváth Imre arăta aproape la fel ca azi. Îl vedeam plimbîndu-se pe „Corso" cu nelipsitu-i baston, sau stînd în vreo cafenea, înconjurat de amici literari mai tineri sau mai virstnici. Aceeași figură ascuțită și spiritualizată, aducînd cu binecunoscutul chip al lui Voltaire, doar cu pielea mai cărunte. Un permanent zîmbet arcuiește colțurile gurii în sus, fără să știi dacă acel zîmbet e sarcasm, timiditate, uimire sau bucurie. Nici culoarea nedecisă a ochilor nu te ajută

S-a născut, după cum mărturisește într-o cuceritoare carte de amintiri intitulată Dacă muza m-ar invita la dans (Trăiri și reflecții), *cînd secolul XX împlinise șase ani, avea vîrsta de școală, era necopt și nici nu știe sigur dacă s-a copt de atunci din pricina multor războaie și urgii.*

— De cînd locuiți în Oradea?

— Din 1923, adică de 63 de ani. Sporadic, am locuit cîțiva ani la Satu Mare și la Arad. În rest, Oradea a fost și a rămas cuibul meu iubit. La Arad l-am cunoscut pe Aron Cotruș cu care am fost prieten.

— În 1984 v-a apărut la Editura „Kriterion" o carte de proză autobiografică, presărată cu aforisme dulci-amare, cu un auto-umor delicat. I-am amintit titlul în preambul. Începe cu o confidență pe care v-o reamintesc și se intitulează Dans. *„Am învățat să dansez pentru că mi se spunea: poți săruta fetele numai dacă te invită la dans. Noroc că Muza il sărută pe poet doar pe frunte, fără ca poetul să trebuiască să și danseze cu ea. Pe mine soarta m-a dansat, nu glumă, într-atît încît dacă Muza m-ar invita la dans, i-aș răspunde chiar și ei: mulțumesc, nu dansez!" Și-acum întrebarea: de ce o asemenea mărturisire?*

— Știu eu? Fantezie de scriitor, derivată poate din veșnica nemulțumire a poetului față de sine însuși. Sînt la vîrsta amintirilor. Secolul nostru e și el la aceeași vîrstă și poate că-și rememorează violențele pe care le-a parcurs și nu-i plac. Nu mi-au plăcut nici mie. Sînt nemulțumiri sufletești. În rest, n-aș spune că am dus-o rău, cel puțin din 1947 încoace.

— Am trecut deunăzi și prin Marghita, orașul dv. natal de lîngă Oradea...

— Hm! Acum e oraș, da. Pe atunci era doar sat. Casa bătrînilor mei trona pe „Strada Mare", în mijlocul unei mări de noroaie colindate de porci, vaci și oi. Primele cuvinte de la ele le-am învățat: muu! bee! Mi-aduc aminte de urechile rozacee ale purceilor cu care mă jucam și mă prinde rîsul.

— Nu sînt amintiri prea lirice...

— Ba da, ba da. Cu tot cortegiul lor: familia, rudele, școala, farmacia tatei, dorința lui de-ai fi urmaș și imposibilitatea mea de a-l asculta din cauza Muzei. În vinele mele e o întreagă amestecătură de sînge: italian, slav, german, român. Maghiară doar străbunică-mea din partea mamei era. Dar am făcut școală maghiară, am scris, citit și gîndit în această limbă. De la bunica mea, care era un model de cinste, auzise mama o sumedenie de maxime pe care mi le-a spus și mie. Îm aduc aminte și azi de cîteva: „Nu-i destul să fii cinstit, trebuie ca și alții să te socotească așa", sau „Nu-i rău în care să nu fie și un strop de bine". M-am tot gîndit mai tîrziu de unde le-o fi scos bunica? Ea nu-l citise nici pe Voltaire (la care această maximă sună așa: „Nu există rău din care să nu se nască ceva bun"), și nici pe Plinius (la care aceeași maximă sună astfel: „Nu-i rău în care să nu fie și un strop de bine"). E o înțelepciune populară, multimilenară, din care s-au inspirat toți, din care ne inspirăm și noi, fără excepție, lăsînd poate ici-colo cîte un dram de personalitate.

— Cînd ați debutat?

— Am început să scriu versuri la 16 ani, dar am debutat la 23 de ani în ziarele din Oradea. Apoi am publicat în revista *„Korünk"*, revistă de tradiție care apare și azi la Cluj-Napoca.

— După aceea?

— Am trăit viața literară, frumoasă, dar care nu era ușoară. Poate de aceea ziceam în preambulul cărții mele de amînturi că aș refuza invitația la dans a Muzei. A fost însă o viață cu satisfacții spirituale și mari prietenii. Cu lecturi, cu cenacluri, cu după-amieze la cafenea, cu plimbări și visări, cu elanul vîrstei tinere pline de contemplații, dragoste și revoltă.

— Lirica dumneavoastră, din care am tradus în tinerețe în română, nu trădează revoltă, e plină de echilibru, de înțelepciunea unui spectator calm...

— Așa pare. Privilegiul poetului de a se drapa în vorbe. De poeziile pe care le-ați tradus îmi aduc aminte. Una se numea *Glasul timpului ascultă-l* și celelalte erau pasteluri cu livezi de pruni albaștri, cu iarba plină de rouă de pe malul Topologului, pe care le-am scris lîngă Pitești, într-o vară petrecută la una din casele Uniunii Scriitorilor. Mi-a plăcut mult peisajul acela de sub munți!

— Excelentă memorie aveți!

— Memorie de poet obișnuită cu recitări interioare și fixarea imaginilor în suflet.

— Ați călătorit mult?

— Nu prea mult. Și niciodată pentru prea multă vreme. M-am mulțumit cu Oradea. Am umblat pe meleaguri transilvănene, prin București, prin Muntenia și pe malul mării, la Constanța. Iubesc mult marea și singurul lucru de care îmi pare rău la Oradea este că nu are mare. La București i-am cunoscut pe Sadoveanu și pe Arghezi, pe Eugen Jebeleanu, care a tradus mult din poezia mea și cu care sînt bun prieten, cum am fost și cu Zaharia Stancu. Îl admir pe Marin Sorescu. Îl iubesc profund pe Eminescu, poezia lui Eminescu intitulată *Glossa*, care se citește de la cap la final și de la final la cap cu aceeași adîncă semnificație, mi se pare un monument.

— Vă place Glossa *pentru că, presupun, și lirica dv. are o undă aforistică...*

— Poate. Aforismele mi-au plăcut totdeauna. Am publicat un volum cu 3 000 de aforisme.

— Îmi spuneți cîteva?

— „Gîndirea este armă, ești obligat s-o ții curată". „Nu urla, viitorul nu este surd". „Să mori, nici măcar pentru tine nu merită". „Lebăda este crinul grădinii zoologice". „Cîntecul muților e tăcerea"... (În timp ce recita, tekelul îl privea fix, cu ochi duioși. Am aflat că îl strigă Ari, de la Aristid von Maierhof, nume pompos trecut în pedigri-ul său; că a fost premiat la multe concursuri și că, e foarte sentimental. Tot atunci a intrat și doamna Margit cu două cești mari. Părea compot de vișine. Am gustat sub privirile sticlinde ale lui Horváth Imre care-mi aștepta reacția: „Ha! Ha! e o vișinată tare și originală făcută în rom. Brevetul ei!" Era într-adevăr excelentă. Și poetul continuă: „Eu nu mai beau, nici alcool, nici cafea și nu fumez de vreo 25 de ani").

— Ați scris poezii care cîntă pacea, omenia, natura, dragostea, Lirică angajată și lirică plină de inefabil, ca orice lirică. Doamnei Margit i-ați scris poezii ? (Am pus întrebarea în prezența ei, ca de altfel multe altele).

— Ba bine că nu. Era frumoasă, blondă, cu ochi albaștri, fără ochelari, și cel mai sever critic al meu

— Cine a tradus din poezia dv. în românește?

— Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Ioanichie Olteanu, Petre Solomon, Radu Boureanu și — la urmă, dar nu în ultimul rînd, cum zic englezii — Alexandru Andrițoiu. El îmi este bun prieten, a tradus mult. În curînd va apărea un volum cu selecții făcute de el la editura „Kriterion". E un poet proeminent, un om care mi-e drag, un ferment în viața literară de la Oradea. Conduce revista de nobilă tradiție „Familia", și deși locuiește la București e cu sufletul la Oradea, în județul Bihor, de unde-i de baștină.

— În maghiară pregătiți ceva pentru tipar?

— Am pe masă un volum de versuri pe care l-am intitulat *Nesfîrșitul scurtat*. Titlul mi-a venit în minte odată, pe malul mării, la Constanța. Mă plimbam pe faleză, pe sub bustul lui Eminescu al cărui ochi de bronz priveau neliniștea mării pe care atît de mult a iubit-o. Tot acolo i-am dedicat marelui bard și o poezie.

(Mi-o recită. Fiind scurtă o transcriu: „Pe țărm de mare să se stingă / I-a fost ultima dorință / Și acum marea privește / De dincolo de neființă / Statuia lui ce-o străjuiește... / Peste vinzolite valuri / Însoțiți cu veșnicirea / Plutesc dulce în pereche / Eminescu, nemurirea").

— În ce limbi v-au mai apărut versurile ?

— În franceză, polonă, arabă și germană.

— Cum le scrieți? Și cum vă distilați aforismele?

— Versurile le scriu întîi în gînd. În fotoliu, plimbîndu-mă, meditînd. Uneori mă scol noaptea din pat, fiindcă înainte de a adormi mă joc cu sufletul cuvintelor și mi se țes gînduri pe care nu vreau să le uit. Mă scol și le notez. Am fost tot timpul un meditativ. Un zbor de pasăre, un joc de copii, o salcie plecată peste apă, un prundiș udat de rîu, un drum de furnici pe un trunchi de copac, florile și iarba legănate-n adiere mi-au fost prilejuri de poezie, frînturi de viață. Cît despre aforisme, îmi vin singure din tot felul de asociații mentale răsărite uneori întîmplător din paradoxuri în care caut un sens.

— Ce lăsați în urmă?

— Cîteva mii de versuri tipărite, alte cîteva mii pe care le-am rupt, iar celor tipărite poate că le mai adaug cîte ceva. Vreo trei volume de proză și cam atît. Aforismele le-am amintit, iar interviurile și articolele risipite în tinerețe prin reviste nu le pun la socoteală, considerîndu-le exerciții. Mi-am scris cea mai mare parte a operei din 1946—1947 încoace, în anii puterii populare, anii în care m-am împlinit și mi s-au împlinit multe idealuri. Asta este tot ceea ce las în urmă. E mult ? E puțin? Nu știu pentru că scriu în continuare. Am o pensie bună din partea Uniunii Scriitorilor și trăiesc liniștit.

— Se spune că poetul nu are vîrstă...

— Da, așa socotesc și eu. „Ieșirea la pensie" n-are nimic de-a face cu poezia. E un gest frumos de recunoaștere.

— Și vă jucați în continuare cu sufletul cuvintelor...

— ...și cu propriul meu suflet care nu seamănă deloc cu părul cărunt și bastonul în care mă sprijin.

— Eu, chiar dacă nu vă place, vă urez ca Muza să vă mai invite de multe ori la dans!

Într-un oraș de provincie, pe-o stradă liniștită, trăiesc doi bătrîni. O pisică (Muți) și un cățel (Aristid von Maierhof) le țin loc de nepoți înconjurați de tandrețe. Ies la plimbare brat la brat, ca acum 20—30 de ani, nedespărțiți. Orașul întreg îi cunoaște și îi salută. Horváth Imre face parte din Oradea după cum zice „aproape ca și Crișul Repede care o străbate".

Într-un oraș de provincie, pe o stradă liniștită, doi bătrîni își deapănă existența ca o pereche de îndrăgostiți. Unul jucîndu-se cu sufletul cuvintelor, altul ocrotind cu dragoste și grijă acest joc.

Convorbire realizată de
Dorin Iancu

HORVÁTH Imre

Pace

Pe-un pom e frunză multă; pe altul,
frunză nu-i;
într-unul este vară, într-altul geruri ning.
Și, pe cînd vîntul fuge prin codrii lungi,
silhui,
deasupra-mi două ramuri, din cei doi pomi,
se-ating.

Stiloul

Stilou-atunci nu vrea să scrie,
cînd bate inima mai vie.
Dar luptă-aprins pentru dreptate,
cînd inima abia mai bate!

În românește de
DIM. RACHICI

Teatrul „Țăndărică“:

„Aventuri cu Scufița Roșie“

■ NOUA premieră a Teatrului „Țăndărică“ ne oferă un divertisment pentru toate vîrstele, agreabil, cuceritor prin prospețime și fantezie ironică. **Scufița roșie** este prezentată în diverse variante : clasică, de capă și spadă, polițistă, științifico-fantastică. Translația aduce povestea în actualitate. Noile ipostaze ale eroilor, referințele și aluziile la contemporaneitate amuză, stîrnesc rîsul, deși firește, sub raport literar, textul nu e încă pe deplin satisfăcător. Cristian Pepino e autorul textului, al ilustrației muzicale și al direcției de scenă. Proaspătă achiziție a Teatrului „Țăndărică“, regizorul este creatorul unor montări de referință în teatrul de păpuși încununate cu premii naționale și internaționale, fiind unul din cei mai importanți reprezentanți ai genului la noi. Convenția propusă de Pepino explorează complex mijloacele de expresie ale păpușarului, condiția sa histrionică. Actorii cîntă, mînuiesc păpuși mari și mici, folosesc tehnici de împletire a jocului cu păpușa. În reprezentație, natura excentrică a păpușii, cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric, este bine pusă în valoare. O scufiță roșie, fetiță naivă și drăgălașă, o contesă de scufiță roșie, sensibilă, grațioasă, plină de nuri provocînd pasiuni și dueluri, o vajnică scufiță, vînzătoare de băuturi prohibite și invincibilă demascatoare a răufăcătorilor, o scufiță modernă care își pregătește cozonacul la computer, sînt compuse cu mult farmec și duioșie de Brîndușa Zaița Silvestru. Adorabila bunicuță, distrată, croșetînd și în burta lupului, contesa de scufiță albă, bunicuța bolnavă de stress sînt conturate cu umor de Cristina Popovici. Lupul lacom, complotistul Conte de scufiță sură, Lupo Lupone, fioros șef de bandă, extraterestrul, specialist în cozonaci sînt animați cu haz și pregnanță de Mihai Pruzsinszki. Sonia Giba își ajută colegii în creionarea personajelor cu adecvare și interpretînd cu aplicație cîteva dintre ele (asasinii și extratereștrii). Deosebit de expresiv este Radu Vaida în dialogul cu publicul, ca maestru de ceremonii al reprezentației, ca și atunci cînd dă chip în momentele păpușărești cavalerului mascat sau omuluipăianjen. Muzica dinamizează și imprimă un ritm modern montării, iar contrapunctul dintre sunet și imagine naște efecte comice. O mențiune specială merită scenografia lui Mircea Nicolau. Decorul simplu și inspirat stilizat, se metamorfozează sub ochii publicului, completează acțiunea și „joacă“. Păpușile diferențiază și caricaturizează imaginativ personajele. Un spectacol reușit, care se vizionează cu plăcere.

Ludmila Patlanjoglu

BACĂU

Gala recitalurilor dramatice

A LUAT sfîrșit, la Bacău, cea de-a VIII-a ediție a **Galei naționale a recitalurilor dramatice**, organizată, prin eforturi conjugate, de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Bacău, A.T.M., revista „Ateneu“ și Teatrul „Bacovia“. Avînd un caracter competitiv, Gala permite accesul oricărui actor capabil să prezinte un spectacol de sine stătător pe o durată determinată. Arta actorului se vede cel mai „detaliat“ pusă în evidență — aici fiind și marele risc al ipostazei sale — în cadrul unui asemenea tip de spectacol unde, practic, cultura teatrală a actorului singur pe scenă poate fi apreciată, de regulă, fără erori.

La această ediție a Galei de la Bacău, recitalul dramatic a oferit, în mare măsură, poezia ca pretext dramatic. Au existat și abordări ale prozei și, mai rar, fragmente de spectacol teatral. Actorii au prezentat recitaluri concepute de ei singuri, sau sub îndrumarea unor regizori, s-au sprijinit pe elemente de scenografie sau nu, au apelat la mijloace subtile ale artei lor sau la unele naive ori, în cîteva cazuri, de-a dreptul rudimentare. Oricum, Gala a permis vizionarea unei selecții repertorial-actoricești făcută de teatrele naționale din Iași (și cu secția din Suceava), Craiova, Tg. Mureș, precum și de teatrele din Sibiu, Piatra Neamț, Botoșani, Bacău, Birlad, Brăila, ca și a unor fragmente de spectacol susținute de două grupuri de studenți de la I.A.T.C.

Unele prezențe scenice, în lipsa privirii critice aplicate asupra ideii recitalului și a mijloacelor artistice corespunzătoare, au reținut mai puțin atenția (Constantin Ghenescu și Gheorghe Birău — Piatra Neamț, Elena Țuțulan — Birlad, Corneliu Jipa și Radu Sas — Satu Mare). În cazul unora, fie că ideea artistică a întîrziat să apară, fie că ipostaza actorului pe o scenă mare în loc de una mai mică a produs o prezență ateatrală; în timp ce, pentru alții, abordarea unei poezii de mare profunzime a determinat stîngace apropieri spectaculare.

Mizînd pe o aparență simplă, cotidiană, iritantă prin jocul excesiv al mîinilor, Ion Buleandră (Sibiu) nu a convins de starea poetică propusă spectatorilor. La antipod, parcă, Lomira Bădescu (Botoșani) intră în spațiul mic al sălii studio cu aceeași aparență diurnă și produce un soi de agresare a publicului în ideea, probabil, că acesta nu trebuie lăsat „în pace“, trebuie „mișcat“. Ana Maria Pîslaru și Radu Dinculescu (Brăila) au prezentat un recital din lirica universală contemporană. Desfășurat într-o atmosferă de ritual tragic, cu o combustie (și la propriu — căci, pe scenă, arde foc într-o urnă — și la figurat) sesizabilă, partitura Anei Maria Pîslaru predispunea la o realizare meritorie. A convins, însă, numai parțial.

Recitalul pe versuri de Marin Sorescu al lui Constantin Chiriac (Sibiu) a propus o lume a cărei forță de impresionare mi-a părut a fi, în bună măsură, determinată mai degrabă de text decît de interpret care, față de ultimele sale apariții la Gala de la Costinești, revine spre o prezență artistică mai credibilă. Un glas foarte plăcut, baritonal, alături de o prezență scenică sub semnul măsurii și al unei bune selecții din Walt Whitman, au fost atuurile lui George Marin (Brăila). O actriță de forță și... nervi este Carmen Ciorcilă (Suceava) care, într-un decor compozit, pe scena mare a teatrului gazdă, a susținut, într-un dialog implicit cu publicul, un recital cu lirică de dragoste. Personajul său este o lume care, dacă nu are în voce un aliat veritabil, forțează, uneori, receptarea prin strigăt și gest casant.

Teatrul „Bacovia“, cu un efort remarcabil, a înfățișat în recitalurile actorilor săi, fragmente din piese de Ecaterina Oproiu **(Cerul înstelat...**, regia Mircea Marin), Marin Sorescu **(Matca**, regia Kincses Elemer) și D.R. Popescu **(Paznicul de la depozitul de nisip**, regia Anca Ovanez-Doroșenco). Am remarcat pe Carmen Enea (o tînără actriță cu o voce, fizic și stare dramatică remarcabile, subminate însă de monotonia strigătului), Stelian Preda (mai credibil în rolul Mosu din **Matca** decît în El din **Cerul înstelat...**) și Luminița Botta, cu vibrație dramatică în Irina din **Matca** (spectacol dezavantajat, cred, de sala mică, unde relația viață-moarte, expusă la doi metri distanță de public i-a obligat pe actori la o oarecare forfotă cînd de mizã teatrală, cînd obositoare).

Un recital în „dulcele stil clasic“ a propus o actriță cu înzestrare și experiență de la Craiova : Leni Pințea-Homeag. Ceremonialul scenic al regăsirii propriei ființe a fost gîndit inadecvat, însă, în unele momente, de regizorul Mihai Manolescu și mai ales de actriță.

Cu economie echilibrată și de mare efect teatral a fost recitalul Mirelei Comnoiu în regia lui Mircea Marin. Diatriba împotriva războiului, într-o remarcabilă alternare a stărilor, s-a desfășurat sub lumina cîtorva reflectoare. Dramatismul și ardența trăirilor au trecut dincolo de rampă, în ciuda unor „plusări“ vocale care puteau lipsi.

Studenții Institutului bucureștean de artă teatrală și cinematografică, îndrumați de profesoara lor, Olga Tudorache (asistent Florin Zamfirescu) au adus fragmente din **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Cerere în căsătorie** de Cehov. I-am remarcat pe Emil Șerban, Marius Rogojinschi, Raluca Penu și Cecilia Birbora.

Confirmarea talentului unei actrițe de vocație — Carmen Tănase (Iași) — am avut-o prin spectacolul **Melodie varșoviană**, unde a evoluat alături de Doru Zaharia. Carmen Tănase, chiar într-o piesă de categoria „pană“ și o mizanscenă gen „orășelul copiilor“, a fost strălucitoare. Impune prin talent covîrșitor, originalitate expresivă, inteligență creativă.

Într-un recital de versuri colaj, realizat de Hajdu Gyözö, actrița Adam Erzsébet (Tg. Mureș) a dat expresie unui joc variat, de stări convingătoare, expuse pe fundalul unei enorme pînze realizate de Viorel Mărginean. Evoluția ei în scenă conturează o lume sensibilă, de fior poetic.

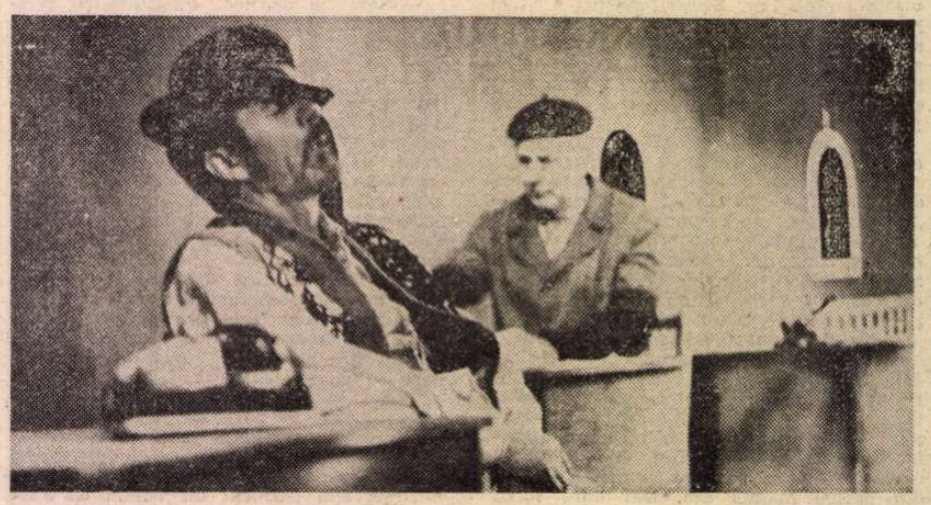
Cu un fragment de proză, Maria Roxana Ionescu (Botoșani) a dat un moment dramatic de viață, de mare tensiune, stînd sub semnul unei decizii fundamentale — despărțirea de soț pentru a nu-i periclita viața în contextul nazismului. Actrița, vorbind la telefon în vederea preparativelor plecării, parcurge o serie de stări lăuntrice de mare finețe artistică. Zestrea ei de talent este considerabilă.

LA BACĂU, unde atenția acordată manifestării este apreciabilă, un juriu condus de artista emerită Dina Cocea, a acordat următoarele premii și diplome, după ce dezbaterea despre „recitalul dramatic — modalitate de perfecționare a artei actorului“, realizată la așezămîntul de cultură Enescu din Tescani, a scos la lumină, cu ajutorul criticilor, oamenilor de teatru prezenți, realizări și împliniri ale actualei ediții : Marele Premiu — **ex aequo** — Maria Roxana Ionescu de la Botoșani (și diploma revistei „Tomis“) și Adam Erzsébet — Teatrul Național din Tîrgu Mureș (și diploma revistei „Ateneu“); Premiul special al juriului — Mirela Comnoiu (Bacău); Premiul I — **ex aequo** — Constantin Chiriac (Sibiu) și George Marin (Brăila); Premiul II — **ex aequo** — Luminița Botta (Bacău) și Carmen Ciorcilă (Iași, secția Suceava); Premiul III — **ex aequo** — Carmen Tănase (Iași) și Carmen Enea (Bacău); Premiul A.T.M. — Stelian Preda (Bacău), Diploma revistei „Cronica“ — Teatrului „Bacovia“ pentru opțiune repertorială; cea a revistei „Teatrul“ — Leni Pințea-Homeag (Craiova); Premiul CJCES Bacău — Constanța Zmeu-Pelin (Bacău).

Spectacolul de închidere a Galei s-a bizuit pe recitalurile actoricești ale lui Mircea Belu de la Naționalul timișorean — dedicat operei și memoriei lui Nichita Stănescu —, Geo Popa (de la teatrul gazdă) — o încercare ambițioasă pe versuri de Bacovia și Poe, acompaniată de un grup remarcabil de suflători, **Syrinx** și de pianista Silvia Savu, dar neconcludentă, plată —, precum și prezența scenică a actorului Dionisie Vitcu de la Naționalul ieșean.

Să remarcăm eforturile revistei „Ateneu“, ale redactorului ei șef, dramaturgul George Genoiu, al cărui volum recent, **Doi pentru un tango**, alături de cel de epigrame și caricaturi semnat de Corin Bianu și Horațiu Mălăiele, a fost lansat cu ocazia Galei — oglindite de foaia redactată special și competent, pentru actuala ediție, de către Carmen Mihalache Popa.

Marian Popescu



Eugen Țugulea și Marcel Segărceanu în Plouă la Sovata **de Mircea Radu Iacoban (Oradea)**

Sorana ȚOPA

CU dispariția Soranei Țopa se încheie, pentru generația mea, un mare capitol din istoria vieții noastre intelectuale. Ea n-ar fi acceptat epitetul acesta, pe care-l folosea de obicei în sens ironic și minimalizator. Noțiunea de „intelectual“ avea pentru ea un fascicol de conotații negative : vanitate, uscăciune, limitare, snobism. Îi opunea, sau mai exact spus, îi prefera termenul de „spiritualitate“. Mi-am permis nu o dată să-i contest această opțiune. Îmi părea (îmi pare și acum) că „spiritualitatea“ autorizează imprecizia și o reprezentare vaporoasă a valorilor, celălalt termen însemnînd, dimpotrivă, luciditate, simț critic, atenție la obiect. Disputa pe care mi-o îngăduiam (și pe care mi-o îngăduia cordial) era, sau devenise în timp, mai mult o tachinerie mutuală. De fapt caracteristica principală a Soranei Țopa era tocmai luciditatea, gîndirea severă și strictă, înțelegerea exactă a lucrurilor, într-un cuvînt : inteligența.

Cunoștea și înțelegea foarte bine valoarea în sine, estetică și umană, a multor lucruri de care cu vremea, dar nu atît din constrîngerile vîrstei cît dintr-o disciplină de eliberare interioară, se dezbărase. Își luase niște distanțe față de viață, față de viața care se trăiește, pentru a se rezuma la viața care se contemplă și, mai ales, la viața care se înțelege. Ar fi subscris, sînt sigur, fără rezerve la acest pasagiu din cartea cea mai recentă a lui Lucian Raicu : „Vai, ce silă îmi este de subtilități și cît de însetat sînt (am **rămas**, după toate) de cele cîteva lucruri simple și decisive și mai ales de unul, unul singur, cu drept de absolută întîietate. Cît de puține lucruri mă mai interesează, puține, din ce în ce mai puține, dar cu o forță a interesului încă mai acaparatoare... Cum să mai citești cărțile de felul celor care, altădată, te-au interesat și cum să te mai stîrnească (la gîndire, la sentimente, la atitudine) toate prostiile, toate fleacurile, toate rafinamentele și ce s-a mai spus și cine a mai ciripit și ce cuprinde sumarul cutărei reviste...“. Cu toate acestea Sorana Țopa se pasiona în continuare de cărțile cu adevărat mari sau profunde sau cu adevărat frumoase (căci frumos e numai adevărul...). Eram destui prietenii care-i furnizam cărți, dintre acestea ea le elimina repede pe cele pseudo-profunde, cu obscurități epatante și prolixități pretențioase. Îl admira enorm pe marele Alex. Isaevici. Dar din ce în ce mai mult se interesa de știință, de biologie, biochimie, microfizică. Ea vedea în ametitorul spectru al științei moderne adevărata gnoză contemporană, la fel de abisală și redemptorie ca și ametitoarele sondagii în sufletul omenesc ale lui Dostoievski. Cu aceleași presante, pentru cine știe să le înțeleagă, consecințe morale.

Ca fostă „Egerie“ a „criterionistilor“, Sorana Țopa prelungea printre noi ecoul acelui mare moment interbelic de intelectualitate românească. De intelectualitate și — îi conced acum, convins că-mi acceptă și zîmbetul și capitularea — de **spiritualitate.** Accentul pus de ea pe acest termen și-a văzut înțelesul într-o frază uluitoare pe care a spus-o la moartea marelui ei mai tînăr prieten Mircea Eliade : „Păcat de Mircea și de mintea lui excepțională, că **nu s-a realizat**“. Evident, în primă instanță pare o butadă (poate că era, în taina sufletului, și concluzia unei mai vechi controverse intime) dar pune de fapt degetul pe punctul unei bifurcații decisive : Eliade nu a devenit acel **guru** ce păruse la un moment dat că va fi, ci un profesor. Un mare profesor, e adevărat, dar altceva decît așteptase ea de la el. Realizarea lui a fost intelectuală, abandonînd-o pe cea virtuală în ordinea „spiritualității“. Gloria mondială a lui Eliade, glorie pe care ne-o revendicăm cu mîndrie legitimă noi, toți românii (și care, știu bine, o umplea de aceeași mîndrie și pe Sorana) rămînea totuși, în ochii ei, un fapt de domeniul relativului, al efemerului, în definitiv o **vanitas vanitatum.**

Modul de existență în care ne-am obișnuit a o vedea pe Sorana Țopa era de o austeritate determinată desigur și de modestia resurselor materiale dar mai ales de **stilul** adoptat consecvent cu opțiunile ei spirituale și, nu în ultim resort, de o decență asumată prin înaintarea vîrstei. Sorana privea iminența morții fără anxietăți. Din perspectiva convingerilor ei, moartea nu are nimic redutabil, ci este o formă de existență mai pură, la urma urmei chiar **mai umană.** Cei care am cunoscut-o în ultimele patru decenii de viață riscam să uităm (dar privirea ei ne-o reamintea fără voie) că una din componentele esențiale ale personalității ei atît de remarcabile a fost o frumusețe izbitoare, relevată de toți cei care au văzut-o ca tînără actriță celebră, atît la teatrele naționale din Iași și București, cît și pe alte scene. Nu o frumusețe hieratică, ci una plină de vitalitate, de feminitate, de exuberanță. E. Lovinescu îi descrie în cîteva locuri din **Memorii**, cu nu puțină exaltare, culoarea părului ca a mătăsii de porumb, albastrul viu al ochilor, strălucirea tenului, vioiciunea și grația mișcărilor, verva comunicativă, uneori naivă, nu rareori caustică, fermecătoare totdeauna. A părăsit teatrul în plină glorie, din adînci rațiuni intime, dar din experiența ei profesională a rămas cu darul de a înțelege **rolurile,** rolurile pe care, mai mult prost decît bine, le jucăm cu toții în acest plin de iluzii **theatrum mundi.** Acum l-a părăsit și pe acesta.

Alexandru Paleologu

La deplina maturitate

APARIȚIA în anii șaptezeci a unor noi promoții de cineaști (regizori, operatori de imagine, interpreți) se lega intim de speranța, mărturisită sau nu, a spectatorilor că filmul românesc va cunoaște meritata eflorescență de dăruire și de talent menită să îi acorde prestigiu și autoritate. Speranță — trebuie să o spunem de la bun inceput — validată de un mare număr de creații cinematografice purtînd semnătura unor artiști tineri ce aveau să se impună drept autentice personalități ale cinematografiei noastre. De altfel ni se pare simbolic faptul că un documentar precum **Apa ca un bivol negru** este socotit — prin germinațiile colective care l-au propus drept un debut de grup — ca fiind expresia solidarității de ideal a noilor cineaști. Solidaritate manifestată față de complexitatea vieții imediate (filmul amintit rămînind una din cele mai presuasive rămînind una tății de acțiune a unui întreg popor în condițiile dramatice impuse de un fenomen natural devastator) dar și față de capacitatea artei de a da prin puterea sa de expresie dimensiunea exactă a acelei tensiuni a realului, potențind sugestiv valoarea faptei și a sentimentului omenesc. Au trecut așadar cincisprezece ani de la ieșirea în agora a unei noi generații de creatori, preocupați de impunerea adevărului vieții prin filme care să surprindă actualitatea în structurile sale de fond dar și care să investigheze temeiurile istorice ale timpului prezent. Tendință semnificativă, corespunzînd celor două atitudini fundamentale ale cinematografiei noastre : istoria și actualitatea. Desigur, cei trei lustri care s-au scurs de la apariția acestei noi vibrații artistice în perimetrul românesc al artei a șaptea ar putea fi considerat de o judecată grăbită prea scurt pentru a se putea glosa pe marginea fenomenului respectiv. Să ne amintim însă, prin raportare și la istoria altor școli cinematografice, că un atare segment temporal a fost suficient pentru impunerea și afirmarea unor experiențe artistice de anvergură (expresionismul german, „noul val" francez, mișcarea engleză a „free cinema"-ului). Rapiditatea cu care evoluează arta filmului în impunerea propriilor mijloace de expresie (o grabă evident profitabilă, vrînd parcă să reducă din handicapul resimțit față de celelalte arte, cu un statut de existență infinit mai bogat) ne îndreptățește să examinăm deja prezența în cuprinsul filmului românesc a acestor cineaști ca pe o realitate artistică bine constituită. Seriozitatea cu care au pornit ei la drum a oferit garanția succeselor de mai tirziu. O atitudine civică și artistică remarcabilă avea să stea la temelia unor producții cinematografice de excepție. Sentimentul istoriei avea să conducă la îmbogățirea filmografiei naționale cu opere marcînd drumul de luptă al unui popor de la afirmarea voinței de unitate în vremea glorioasă a lui Mihai Viteazul pînă la dobîndirea libertății prin jertfele revoluției. Un drum de luptă care poate fi recompus de spectatorul de azi prin revederea filmelor lui Constantin Vaeni **(Buzduganul cu trei peceți)**, Mircea Moldovan **(Pintea, Munții în flăcări)**, Șerban Creangă **(Labirintul, Speranța)**, Mircea Daneliuc **(Ediție specială)**, Mircea Veroiu **(Să mori rănit din dragoste de viață)**, Cristiana Nicolae **(Întoarcerea lui Magellan, Riul care urcă muntele)**, Dinu Tănase **(Trei zile și trei nopți)**. Sensibilitatea artistică proprie fiecărui cineast în parte a permis filmului românesc accesul la dimensionarea formulelor regizorale, confirmînd încă o dată vechea observație a lui Tudor Vianu conform căreia „cinematografia modernă [...] a devenit unul din domeniile cele mai active ale regiei." Dacă pînă la ei puterea regiei de a crea acea „realitate independentă" de care vorbea același ilustru estetician român se manifestase sporadic, începînd cu primele lor filme se face tot mai simțită **valoarea** expresivă a imaginii, ca reflex al capacității regizorale de a gîndi cinematografic o temă și nu doar de a transpune mai mult sau mai puțin pedestru pe peliculă un scenariu. Autoritatea crescîndă a regiei a încurajat „migrația" către acest compartiment al artei filmului a unor operatori ca Dinu Tănase ori a unor teoreticieni ca Stere Gulea, transfer profesional cu efecte dintre cele mai oportune. Să amintim aici doar ecranizările acestora după Paul Georgescu **(Doctorul Poenaru)** și după Mihail Sadoveanu **(Ochi de urs)**. De altfel, cultura cinematografică a noilor regizori i-a ajutat să vadă mai bine în substanța narativă a multor creații literare virtuți filmice latente. Astfel s-au născut solidele ecranizări după Duiliu Zamfirescu, **(Tănase Scatiu,** în regia lui Dan Pița) ori cele după epica lui Camil Petrescu **(Între oglinzi paralele** de Mircea Veroiu) sau Cezar Petrescu (recenta — **Întunecare** de Alexandru Tatos).

Prestația în sfera filmului de actualitate a ajutat decisiv la impunerea cineaștilor amintiți și a colegilor lor de generație. Unii — precum Nicolae Cabel — s-au dăruit cu desăvîrșire filmului documentar, mobilizați, desigur, fiind de observația copleșitoare a fostului lor profesor Victor Iliu după care „viața noastră de azi e aceea care poate să «comunice» filmelor noastre valorile la care ele aspiră, și sensul lor". De aceea nu ne-am mira să găsim semnăturile documentariștilor și pe genericele unor filme de ficțiune preocupate de surprinderea vibrației zilei de azi. Acestea se vor alătura firesc celor realizate pînă acum de Mircea Daneliuc **(Cursa, Croaziera)**, Alexandru Tatos **(Mere roșii)**, Andrei Cătălin Băleanu **(Muntele ascuns, E atît de aproape fericirea)**, Dinu Tănase **(Mijlocaș la deschidere, La capătul liniei)**, Tudor Mărăscu **(Bună seara, Irina, Învingătorul, Singur de cart, Încrederea)**, Constantin Vaeni **(Ancheta, Acasă**, și, mai ales, **Imposibila iubire)**.

Desigur că nu toate filmele amintite poartă acel însemn al sensibilității novatoare capabil să înlăture poncifele imaginii cinematografice. Dar fiecare în parte și toate laolaltă au contribuit la constituirea unui veritabil centru de greutate al filmului românesc. Cu atît mai mult cu cît nu este vorba de o generație spontanee, ci de reflexul firesc al unei tradiții artistice consolidată de regizorii afirmați în deceniile anterioare precum Liviu Ciulei, Andrei Blaier, Lucian Pintilie, Iulian Mihu, Manole Marcus, Lucian Bratu, Sergiu Nicolaescu, al căror profesionalism se impusese cu autoritate. Urmarea acestei căi viabile, nesocotind din pornire experimentul gratuit, căutarea de dragul căutării, a grăbit impunerea lor. Într-un deceniu și jumătate cineaștii generației șaptezeci, intrați în aria artei a șaptea într-un climat cultural dezafectat de șabloane, s-au maturizat frumos, ajutînd la constituirea unei realități artistice plină de conținut : filmul național. Liviu Rebreanu și atîția alți scriitori, care la începuturile artei noastre cinematografice își exprimau convingerea că talentul românesc se va impune, ca în toate artele și în cinematograf, primesc de dincolo de timp confirmarea generoasei lor încrederi și prin operele acestor cineaști a căror maturitate intersectează în chip fericit maturitatea însăși a filmului românesc.

Titus Vijeu

Cadru din filmul Tangoul tinereții noastre **(scenariul și regia Albert Mkrtcian), prezentat astăzi, la București, în cadrul „Săptămînii filmului sovietic", manifestare desfășurată între 11 și 20 noiembrie, de asemenea la Constanța și Tulcea**

Cinema

Flash-back

Roma di Fellini

■ Nu-i rău să revezi, în momentele cînd ți-e dor de rațiune și fantezie, un film de Fellini : cu acel ochi al său superior distanțat (distanțarea poate să fie lașă, cînd te îndepărtezi ca să nu observi, dar și nobilă, cînd te înalți ca să observi mai bine), să privești nimicurile profund umane, slăbiciunile din care-i compusă viața, moșturile evitabile, suferințele pe care și le poate produce individul în lipsă de umor, de măsură sau de perspectivă. În acea faimoasă secvență din **Roma**, un dascăl își duce elevii pe cîmpia din preajma Cetății eterne pentru a le arăta Rubiconul. Ilustrul fluviu, pe care Cezar se hotărîse cu greu să-l treacă, este acum un pîrîiaș zglobiu pe care învățătorul și învățăceii îl descoperă cu greu și îl sar apoi cu pasul. Dilema răzvrătită a generalului ante portas este transformată în subiect de intimă, tandră zeflemea (o, ironia, această virtute latină !), ca și cum, întorcîndu-se spre istoria antică, Fellini și-ar redescoperi după o lungă absență, reduse la dimensiuni incredibile, sala de clasă, casa părintească sau cinematograful din cartier. Strămoșii venerați au devenit ei înșiși copii. Această tutuire cu trecutul, această reducere a lui la scară umană, nu sînt cîtuși de puțin desolidarizări, ci voalurile pestrițe și amăgitoare sub care sentimentalul își ascunde mișcările inimii.

Fellini exorcizează prin ris automatismele, formalismul, găunoșenia. Cînd este vorba, însă, de apărarea istoriei, a unor părți sublime ale ei amenințate cu extincția, regizorul se însufletește brusc, reticția, regizorul se însuflețește brusc, renunță la registrul șăgalnic. Dovadă, în același film, zguduitoarea secvență a descoperirii vilei romane. Echipa de reporteri în căutare de subiecte (**Roma** se declară nu mai mult decît un reportaj, dar este unul elevat, filosofic) pătrunde în șantierul subteran al metroului tocmai în momentul cînd freza mecanică întîlnește din întîmplare peretele dincolo de care lasă, în treacăt, numai să se vadă incredibile imagini milenare : portrete, scene de familie, peisaje. În treacăt numai, pentru că la contactul cu aerul culorile dispar, frescele se calcinează și totul se reînclude în trecut fără să lase vreo dovadă că a existat obiectiv. Este celălalt mod, patetic, de a privi istoria. Nu trebuie să ne mire această dualitate, cîtă vreme Fellini este imprevizibilul mereu renăscut din lupta contrariilor. Impresiile lui se descompun uneori în confruntare cu aerul realității, dar ele desenează tocmai prin această evanescentă contrarietate un autor ce trebuie văzut pe bucăți, dar înțeles doar în ansamblu. Nu întîmplător, atîtea din filmele sale îi includ în titlu numele. Există un **Fellini-Satyricon**, un **Casanova di Fellini**, o **Roma di Fellini**. Orgoliu total, sau supremă modestie ? Fellini vrea oare să spună că numai el însuși ar fi putut gîndi asta, sau oricare dintre spectatori are dreptul să regîndească el însuși totul ?

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Colocvii radiofonice

● Dacă, de multă vreme, **Sînt suflet în sufletul neamului meu** (joi, ora 16,30, programul II) este un important reper pentru cei ce doresc să aprofundeze studiul limbii și literaturii române, în ultima vreme, **Colocviile radio-școală** (luni, ora 16,30, programul II) tind să capteze în egală măsură atenția celor ce se pregătesc pentru orele de științe sociale. Modalități diverse de abordare a unei vaste problematici, o selecție judicioasă a temelor puse în discuție, competența cu care sînt abordate, iată cîteva caracteristici și, în același timp, explicații ale succesului acestor emisiuni. Dincolo de varietatea sumarelor, nu e greu a descifra intențiile și proiectele unui program ce-și propune, desigur, pentru o lungă perioadă, a dezbate chestiuni fundamentale ale unor discipline fundamentale din sistemul nostru de învățămînt. Pe de o parte continuarea acestor inițiative, pe de altă parte, includerea, la aceeași oră, în alte zile ale săptămînii, a unor domenii de egal interes pentru tinerii ascultători se impune cu necesitate. Sigur că multe alte rubrici, ce nu au un manifest caracter „școlar" abordează astfel de domenii (precum istoria, matematica, geografia, chimia, fizica...) dar acum și aici pledăm pentru constituirea unui ciclu care, în forme specifice, să trateze punctele majore ale programei și manualelor ce se studiază în diferite clase, poate cu deosebire în clasele „mari". Două sectoare sînt elocvent slujite de emisiuni precum cele amintite mai sus, altele așteaptă să intre în această privilegiată categorie. Aflați în fața unor examene și concursuri de extremă importanță pentru destinul lor viitor, tinerii nu ar avea decît de profitat de pe urma lor atît în calitate de ascultători cît și de coautori. Formative și informative colocviile radio-școală (sub acest titlu ar putea fi reunite toate secvențele ciclului săptămînal) au șansa de a deveni un punct de referință în structura programului radiofonic.

● Una dintre reușitele, verificate în timp, ale emisiunii de istorie literară difuzată săptămînal la radio marți dimineață este înnobilarea cu semnificație a informației pure, explorarea cronologiei și documentului cu un ochi atent la valorile pe care acestea le cuprind, valori de care spiritul actualității are atîta nevoie. Iar ultima ediție, dedicată lui Andrei Mureșanu (colaborator prof. Dim. Păcurariu, lectura textelor actorul Ion Marinescu, redactor Ileana Corbea) confirmă acest lucru.

● Atît prin calitatea exemplificărilor, cît și prin seriozitatea și grația intervențiilor sale, o emoționantă prezență radiofonică s-a dovedit a fi soprana Magda Ianculescu, invitată la ultima ediție din seria **Muzicienii noștri se destăinuie** (redactor Despina Petecel).

Ioana Mălin

Secvențe

Reconfirmare

● Pentru un film 15 ani nu e deloc puțin. Revederea lui după acest interval de timp poate denonstra dacă aprecierile inițiale nu au fost pripite, dacă el a rezistat schimbărilor de gust și de modă, dacă promite să reziste în continuare.

Pentru **Felix și Otilia**, garanția acestei rezistențe în timp a fost de la bun început opera lui George Călinescu, care a furnizat realizatorilor (regizorul Iulian Mihu, scenaristul Ioan Grigorescu) materia epică a ceea ce critica literară consideră îndeobște a fi „romanul citadin cu cea mai bogată galerie de caractere din literatura română". Tocmai aici a fost și rămîne și punctul forte al filmului : aceste portrete umane cu tuse caricaturale, încastrate într-un decor, rod al unei neînfrînate fantezii baroce ce preia sugestiile călinesciene. Casa cu un singur cat de pe strada Antim devine uns patiu labirintic întesat cu obiecte asupra cărora aparatul nu se oprește niciodată, dar a căror prezență o consemnează în plimbarea lui continuă prin încăperi și coridoare, printre mese, canapele și oglinzi. Topografi a acestui loc, fascinant prin farmecul lui de epocă și totodată apăsător prin descompunerea pe care o atestă, rămîne un mister. Ea pare la fel de încîlcită ca și sufletele celor pe care îi găzduiește.

Mai mult și mai fățiș decît romanul, filmul transferă accentul de pe relația dintre Otilia — o foarte frumoasă, dar defel enigmatică făptură — și Felix — un tînăr stîngaci, permanent ienat de propria lui persoană și deloc îndrăgostit — pe galeria de personaje amintită. Încă de la bun început, sugerînd unghiul subiectiv al lui Felix abia sosit în casa Giurgiuveanu, apartul panoramează lent asupra chipurilor acestor personaje, trece de unul la altul, revine, pleacă mai departe, cu insistența privirii celui uimit și nefamiliarizat cu fauna umană a locului. Răutatea Aglaei, cea „cu buzele subțiri, acre și nasul coroiat", disperarea Auricăi, fata bătrînă în vesnică goană după pretendenți, senilitatea lui Simion, fost crai care plătește păcatele tinereții, timpenia lui Titi, autorul unor bazaconii sculptate — toate acestea sînt surprinse dintr-o privire.

Iar între personaje și decor se stabilește o relație de simbioză : ele aparțin acelui loc, care la rîndul lui le aparține. Obiecte și ființe trăiesc unele prin altele justificînd spiritul de posesiune împins pînă la avariție și crimă. Poate de aceea secvențele care se petrec în afara acestui spațiu par simple digresiuni lipsite de forță și de interesul discursului principal.

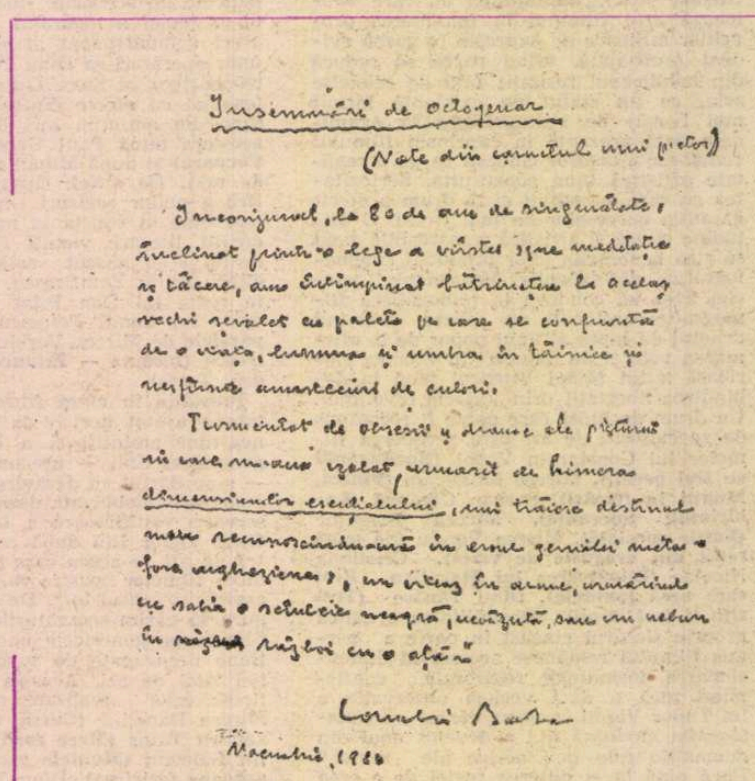
Există filme care ne-au impresionat foarte mult și a căror revedere peste ani ne deceptionează. Există filme pe care trecerea timpului le avantajează și ale căror calități le descoperim la fiecare nouă vizionare. Există și filme egale cu ele însele, ale căror valori sînt confirmate și reconfirmate odată cu vremea. **Felix și Otilia** face parte dintre ele.

Cristina Corciovescu

Plastică

Nesfîrșita veghe spirituală

CORNELIU BABA – **Autoportret** (1986)


Însemnări de octogenar
(Note din carnetul unui pictor)

Înconjurat, la 80 de ani de singurătate, înclinat printr-o lege a vîrstei spre meditație și tăcere, am întîmpinat bătrînețea la acelaș vechi șevalet cu paleta pe care se confruntă de o viață, lumina și umbra în tainice și nesfîrșite amestecuri de culori.

Turmentat de obsesii și drame ale picturii în care m-am izolat, urmărit de himera dimensiunilor esențialului, îmi trăiesc destinul meu recunoscîndu-mă în eroul genialei metafore argheziene: „...un viteaz în arme, urmărind cu sabia o scînteie neagră, nevăzută, sau un nebun în război cu o ață"...

Corneliu Baba

Noiembrie, 1986

ÎNSEMNĂRI DE OCTOGENAR

(Note din carnetul unui pictor)

Înconjurat la 80 de ani de singurătate, înclinat printr-o lege a vîrstei spre meditație și tăcere, am întîmpinat bătrînețea la același vechi șevalet cu paleta pe care se confruntă de o viață lumina și umbra în tainice și nesfîrșite amestecuri de culori.

Turmentat de obsesii și drame ale picturii în care m-am izolat, urmărit de himera dimensiunilor esențialului, îmi trăiesc destinul meu recunoscîndu-mă în eroul genialei metafore argheziene: „...un viteaz în arme urmărind cu sabia o scînteie neagră, nevăzută sau un nebun în război cu o ață"...

Corneliu BABA
Noiembrie 86

SUNAM la ușa atelierului cu o nestăpînită emoție la reîntîlnirea cu maestrul, emoție pe măsura unei zile de neuitat. Îmi fugeau prin memorie secvențe de tablouri în lumini și umbre din care se arătau pentru cîteva clipe portrete celebre de bărbați și femei, idei, atitudini și cuvinte ale pictorului. A îmbătrînit într-un fel unic — măreț, impunător și sacerdotal. Pe fața sa, pe mîinile sale, în mișcări și voce s-a așezat timpul unei vieți trăite în tensiunea și zbuciumul lucrului la șevalet, a rigorii de studiu și contemplare a tainelor artei. Și maestrul le posedă printre puținii artiști contemporani ai veacului nostru. Pictorul Corneliu Baba este — sub semnul geniului — un mare artist. Parfumul culorilor și al lianților proaspeți mai persistă în aerul atelierului. Acordurile muzicii lui Bach cîntate de Enescu se prefac în lumini și umbre colorate. Trei pînze mari — variante la ilustrul muzician Enescu, un studiu de nud de femeie extraordinar de frumos, și o compoziție cu mai multe portrete tulburător de sugestive stau în preajma unei admirabile variante a unui autoportret ce domină, prin cromatica adevărului, peretele lateral al ferestrelor. Impunătoarea expresie a frumuseții imaginilor și a sentimentelor decantate în spiritual mă duc către inefabil. Îmi este imposibil de a vorbi pentru că tot ce văd impune tăcere și admirație și atunci mă bucur privind. Mîinile maestrului — uimitor de expresive, autoportretistice, nu pot fi decît ale unui mare creator de frumos. Detașat de efemer, dialoghează cu arta prin însăși opera sa — gravă, meditativă, picturală și umană. În anii din urmă, observațiile și studiile pentru tablourile sale ca și forța sintezei formelor construite din cîteva pete și ștersături măiastre desprinse din privirea printre pleoape — pentru a vedea esența în nuditatea formei — sînt forțele picturii sale. Maestrul Corneliu Baba trăiește profund și total faptul creator, mînat de energii spirituale ce-i dau încredere și putere de a descoperi mereu emoția frumuseții. Lucrează zi-lumină și timpul tot nu-i ajunge. Șterge de nenumărate ori ce a pictat admirabil pentru a lua totul de la început ca să cuprindă imposibilul între pînză și culori. Amîndoi tăceam și priveam, priveam și tăceam în fața tablourilor rezemate de mai multe șevalete. Mă gîndeam ce înseamnă viziunea artistică a unui mare creator care, departe de zgomotul zilei, în tăriile singurătății atelierului, a creat în opera sa o lume în lumini și umbre colorate, operă care onorează orice muzeu de valență mondială. Această lume nu va dispare pentru că este mai adevărată decît atîtea lumi care vin și trec.

IATĂ-MĂ din nou cu creionul în mînă încercînd să văd mai departe încă ceva din superba lume de culori în umbre și lumini sufletești ale veneratului maestru. Arta lui Corneliu Baba nu constituie un „moment artistic" al secolului XX. Ea este integrată natural în cultura românească și universală total și pentru totdeauna. Ea exprimă marile stări și trăiri ale omului de pretutindeni — demnitatea cu care își trăiește viața, suferința, iubirea, asprimea, tăcerea și moartea. De-a lungul unei vieți s-au desfășurat în jurul său mișcări artistice celebre, grupări de avangardă, sub semnul noutății și al negării, dar pictorul Corneliu Baba și-a văzut neabătut de drumul său punîndu-și cele mai serioase și esențiale întrebări ale marii picturi dintotdeauna.

Atîtea „isme" și curente artistice s-au desfășurat tumultuos și neprevăzut, au venit și au dispărut în cei optzeci de ani, luînd cu ele în uitare viziuni și idealuri artistice dar neputînd converti nesfîrșita veghe spirituală a pictorului Baba în fața pînzelor sale. Marile adevăruri au tăcut totdeauna. Vitalitatea artei sale stă în frumusețea ideilor, a sentimentelor și a exprimării artistice care nu se demodează niciodată. Ea comunică continuu între generații profundele valori spirituale ale umanității. Arta lui Corneliu Baba, atît de complexă și profundă, este neasemănătoare în secolul nostru și ea a mers de la începutul ei spre esențele marii picturi.

Corneliu Baba este unul dintre artiștii creatori ai veacului în care i-a fost dat să se realizeze complet. Conceptul său artistic nu a fost trădat într-o viață de om nici pentru o zi. Acum nu mă gîndesc la un tablou anume. Revăd în memorie totalitatea lor ca simbol artistic, ca integritate a frumuseții și demnității intelectuale și omenești, ce străbate întreaga operă a marelui pictor român ai cărui contemporani sîntem.

Pe „Oamenii din lucrările mele", cum le spune maestrul celor pictați de el, i-am văzut de curînd în superba lume de forme și culori, tăcuți, demni, plini de întrebări și neliniști. Materia culorilor s-a transformat pe pînzele sale în umbre și lumini sufletești ce-i fac pe oamenii lui mai vii, mai adevărați decît atîtea lumi care vin și dispar. Văd pasiunea cu care maestrul și-a făurit, într-o viață, din obsedanta iubire a naturii, a realității, a „motivului pictural", prin nenumărate și chinuitoare observații și studii, realitatea lumii sale revelate. Îi privesc uimit ultimele pînze din atelier, privesc paleta cu pensule și lumea de umbre și lumini colorate ce izbucnesc din tablourile sale care poartă în ele metafora vieții într-un spațiu fără sfîrșit — spațiu ce se cheamă opera de artă.

Vasile Grigore

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

TENTAȚIA ideii, a conținutului care se relevă dincolo de accesibilitatea imaginii ar putea constitui semnul tutelar al expoziției în care se întîlnesc patru artiști: **Andrei Romocean**, pictură, **Damó István** și **Alexandru Traian Filip**, grafică, **Gheorghe Covaci**, sculptură. Ca atitudine, în conotația căreia trebuie să includem și stilul, diferențele sînt destul de evident marcate, chiar dacă un anumit accent expresionist se distinge la un prim contact, în proporții variabile.

Probabil că pictura lui **Andrei Romocean** se atestă cel mai explicit, cu un anumit orgoliu al apartenenței, la această direcție de sondaj existențial în condiția umană, portretistica reprezentînd nu atît o performanță analogică superficială, cît mai ales o analiză fizionomică adeseori exacerbată. Remarcabilă capacitatea sa analitică, descinzînd din experiența marilor modele pentru a se institui într-o formulă originală, cu accente de fulguranță gestuală și dispersii structurale ce ne trimit spre anxietatea hipertrofiată de un Francis Bacon, fără a-și refuza însă deliciile senzuale ale unui studiu de factură clasică, sau bucuria lucrului cu substanța cromatică. Temperament tumultuos, un neliniștit în sine, dar cu avantajul capacității de a-și transfera preaplinul în spațiul limbajului pictural, artistul restituie în iconografia sa o stare de spirit, o tensiune ce se degajă din interiorul imaginii, dincolo de anecdota posibilă, uneori etalată ca o justificare sau punct de sprijin. Important, chiar esențial, rămîne faptul că el este un pictor, frămîntat de îndoieli și mereu pe punctul de a-și ameliora expresivitatea abruptă, conștient de necesitatea logicii intrinseci ordonatoare, căruia trecerea spre suprafața mare, cu toate problemele consecutive de organizare, i-ar deschide noi și fertile orizonturi iconice. Prezent totdeauna cu o anumită pregnanță în expozițiile colective de grafică, **István Damó** este un subtil și aluziv interpret al unor texte, în măsura în care propriile opțiuni și propensiuni conceptuale nu caută, în fond, consonanțe în plan literar, pentru acel joc intelectual al echivalențelor. Desenul său fluid, ca o caligramă a formei simbolice în spațiul neliniștilor iminente, știința anatomiei fundamentale, care îi permite să opereze cu șarpanta fenomenelor — omul, purtător de principii în fiecare caz — fără a renega primatul figurativului, o anumită explozie virtuală ce se degajă subit cînd analiza atinge punctul de criză îl proiectează spre aceeași tensiune expresionistă. Pretextele sale în această expoziție sînt texte de François Villon și Madách Imre, oferind avantajul unui contrapunct ideatic relevant pentru capacitatea interpretativă a desenatorului și posibilitatea etalării virtuozității graficianului în aquaforte și litografie. Studiul și invenția, finețea expresiei și gravitatea conținutului, decizia profesionistului, toate devin argument pentru o judecată de valoare mai mult decît pozitivă, oricare ar fi unghiul sau criteriile abordării. De o altă factură, mizînd pe scenariu și aluzie livrescă, pe detaliul exacerbat pînă la autonomie și pe „legendele" deduse dintr-un precedent ce poate trece în invenție pură, gravura lui **Alexandru Traian Filip** este aluziv-sapiențială, amestecînd epicul cu liricul și suprapunînd epoci, straturi de cultură, spații spirituale și structuri inițiatice.

SPAIMELE și oniricul evului mediu tîrziu se interferează cu experiențele emblematice și cu acel „ingegno" sau „meraviglia" manieristă, drama condiției umane și avatarurile ființei imperfecte constituind obsesia și cheia codului iconic, artistul dezvăluindu-ni-se ca un moralist îngăduitor dar lucid, crezînd în etica umană și luptînd pentru ea. Aluzia livrescă și tentația citatului există în subsidiar fără a deveni balast, dar fetișizarea tehnicii și a detaliului simbolic ce se dispersează în acumularea crescîndă, redundantă, tinde să dilueze concentrarea ideatică. Depășind acest stadiu al acumulărilor și analizelor, tînărul grafician va intra, fără îndoială, în familia marilor noștri imagieri, avînd toate calitățile unui bun desenator, stăpîn pe mijloace, și avantajul unei culturi specifice prin care se ajunge la semn și mesaj. Expunînd numai lucrări în lemn, **Gheorghe Covaci** ne propune de la început un criteriu de natură materială, arogîndu-și calitatea de cioplitor care caută forma expresivă în taina masivității telurice. Alăturînd gradațiile unei treceri de la figurativul sintetic și metaforic spre abstracția plurivocă a semnului monumental, el își etalează cu franchețe datele programului de atelier, sugerîndu-ne că din acest punct al structurării ideilor în mase decis implantate în spațiul-receptacul începe de fapt competiția sa cu tentațiile sculpturii-loc. Există în expoziție cîteva piese care, privite în elocvența lor sferică, din unghiul total necesar receptării oricărei lucrări tridimensionale, se dovedesc apte să înnobileze un spațiu, mobilizîndu-l fără ostentație și fără orgoliul predominării. Soluția de cordialitate se degajă și din tactilitatea lemnului atent prelucrat, cu delicii de artizan medieval, dar și din repertoriul formelor fluide, muzicale într-un fel, artistul dovedindu-se o personaltiate certă, de perspectivă pe termen lung și apt să-și definească inconfundabil cîmpul de acțiune propriu.

Virgil Mocanu

Panoramic de balet contemporan

Scenă din baletul Bufonul, **în coregrafia lui Ioan Tugearu și interpretarea Vioricăi Ene și a lui Gheorghe Angheluș**

■ *PANORAMICUL de balet contemporan românesc a fost creat prin strădania Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale (A.T.M.), în anul 1981 și, timp de cinci ani, s-a desfășurat la Focșani.*

Ediția a 6-a, din acest an, de la București, desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost realizată de A.T.M., în colaborare cu două mari instituții de cultură ale Capitalei: Opera Română din București și Conservatorul „Ciprian Porumbescu", pe scenele cărora, timp de patru zile, au putut fi urmărite creațiile a opt coregrafi, din toată țara.

Panoramicul de balet românesc a fost gîndit ca o platformă, care să evidențieze, de pe înălțimea ei, toate creațiile contemporane, originale. Și, într-adevăr, în ediția acestui an, ca și în cele trecute, lucrările prezentate — indiferent de mai modesta sau mai marea lor valoare — au fost, sub mai multe aspecte, creații originale. Astfel, în majoritatea cazurilor, ideea baletului sau libretul spectacolului au aparținut coregrafului, iar în cele mai multe situații muzica aleasă (lucrare integrală sau colaj) a fost selectată tot de coregraf, după criterii de afinitate cu ideea urmărită. În fine, substanța însăși a unei creații coregrafice — mișcarea — era izvorîtă din imaginația fiecărui creator în parte și căpăta contur marcant în măsura în care coregraful reușea să transmită prin ea „adevărul său".

Stilurile lucrărilor prezentate au fost diverse, iar în cadrul stilurilor manierele personale, și ele, mult diferite. Stringerea la un loc a mai multor lucrări coregrafice de acest fel, înmănunchierea lor în cadrul unei manifestări artistice cum este Panoramicul de balet contemporan românesc, *a devenit un prilej de dialog cordial între creatori și, totodată, o posibilitate de a „panorama" anual creația românească, putîndu-i-se stabili astfel nivelul valoric general.*

Primele două zile

AM REVĂZUT, în prima seară a „Panoramicului de balet contemporan", **Bufonul** și **Nunta însingerată**, spectacole semnate la Opera Română din București de Ioan Tugearu. Primul se juca în a doua reprezentație, după mai bine de un an, așa încît s-ar putea vorbi de o premieră. Mai ales că în rolul soției bufonului, locul Vioricăi Ene a fost luat, cu mult succes, de Rose Marie Both-Stocec. Spectacole de autor, cele două balete într-un act, de colaje muzicale (**Bufonul** nu e baletul scris în 1915 de Prokofiev, nici măcar ca libret, ci folosește fragmente din mai multe opusuri ale compozitorului ; **Nunta...** întrebuințează muzică spaniolă populară și cultă), reliefează larga paletă expresivă a coregrafului : disponibilitățile sale deopotrivă în registrul comic, cu un subtil dozaj al efectelor, de la mișcările fanteziste cu nuanțe parodice și burlești la șarjele grotești, și în cel tragic. Viziunea rămîne unitară, personalitatea stilistică e evidentă sub ambele măști : inventivitate și echilibru compozițional, culoare teatrală, fără a deturna atenția asupra mimicii, rafinament tehnic, prospețime a detaliului, spontaneitate, originalitate în conceperea partiturilor solistice. Așa sînt rolurile bufonului (excelent, într-o vervă cuceritoare, Gheorghe Angheluș), petitorului, incomparabil mai expresiv față de prima apariție (Adrian Gheorghiu), al boierului (Tiberiu Almosnino, și el mai dinamic, mai dezinvolt) ; în **Nunta însingerată**, plasticitatea mamei (Madeleine Vasilescu), cu o prezență scenică impresionantă, de la demnitatea gestului statuar la tandrețe, de la înțelepciune la „urletul" tragic din final, vesnica tinerețe a lui Ioan Tugearu (Leonardo), încă o dată admirabil și inepuizabil, delicatețea „ingenuă" a Cristinei Teodorescu (logodnica), relieful rolului de la polul opus (Beatrice Bleont, soția lui Leonardo).

Un adevărat recital de formule de balet modern a urmat în a doua seară. **Vise. Ritmuri. Miorița** (fragmente) în coregrafia Verei Proca Ciortea, pe muzică de Tudor Ciortea, au alcătuit un triptic omogen, o meditație lirică exprimată ingenios prin mijloacele dansului ritmic și ale gimnasticii cinetice. Pretextul, cîteva poeme ale Marianei Dumitrescu, sensibil recitate de Răzvan Ștefănescu. Soliștii, Teodora Olaru și Mariana Dudaș, ca și Ansamblul „Columna" au dovedit acuratețe tehnică, chiar dacă nu au excelat în expresivitate. Adrian Mureșan, de la Opera din Cluj-Napoca, a „expus" un **Mozaic** — o suită de „numere", fără îndoială momentul cel mai elevat al serii. Nu toate egale, ele au făcut însă dovada unui profesionalism ireproșabil, valorificînd tot atîtea posibilități de exprimare. M-aș opri în primul rînd la **Taurus**, dansat de Livia Tulbure. **Dorința** (o evoluție remarcabilă a Ancăi Opriș, prin puterea de sugestie provenită de la o mișcare deloc exuberantă, foarte potrivită temei). **Claunul** (Marius Toda), interpretare modernă, cu distanță apreciabilă luată în fața sentimentalismului tradiționalului motiv, și la piesa din urmă, poate cheia de descifrare a celorlalte, un **Septentrion** (pe lîngă cei citați, Ioan Coșeriu și Mihaela Bordea-Mureșan) cu reflexe strălucitoare, pe o bandă muzicală de efect (Marius Constant). Mai puțin potrivită subiectului mi s-a părut **Blestem** (celebrul cîntec din repertoriul Mariei Tănase), cu o tensiune dramatică insuficient conturată.

Fragmentele din **Miorița** (muzica de Carmen Petra Basacopol, libret, regie, coregrafie, Ștefan Gheorghe, Opera din Timișoara) au completat spectacolul cu o altă manieră, foarte diferită : prelucrarea elementelor de dans și ritual popular cu un ochi analitic și totodată vizionar. Intenții foarte bine înțelese, cel puțin din fragmentele prezentate, de soliști : Rodica Murgu, Ilie Filip, Sorin Badică și Ioan Girba, dansînd cu naturalețe și construind scene sculpturale, de atmosferă și sigură tăietură dramatică.

Costin Tuchilă

Sub semnul maturității

PENTRU un cronicar este o șansă posibilitatea de a putea urmări, în patru zile consecutive, opt coregrafi, adică opt feluri diferite de a concepe dansul ca mijloc de expresie artistică, opt încercări de a capta spectatorul în universuri de gîndire și sensibilitate total diferite. Și chiar dacă ne vom opri cu precădere asupra lucrărilor prezentate în a treia și a patra zi, avem și posibilitatea privirii de ansamblu, ajutate de concluziile dezbaterii ce a încheiat **Panoramicul de balet** din acest an : „Coregrafia românească în actualitate".

Mihaela Atanasiu a fost coregrafa amplului balet **Peer Gynt** prezentat în cea de a treia zi a festivalului de balet. Întrucît, la vremea respectivă, cînd spectacolul a fost dat în premieră, am făcut o cronică detaliată, analizînd toate componentele lui, de la colajul muzical, coregrafie și regie, pînă la interpretare și scenografie, ne vom permite de astă dată să zăbovim numai asupra cîtorva momente, desigur nu întîmplător alese, ci semnificative în cadrul unui panoramic de coregrafie. Dacă ar fi să subintitulăm acest alt unghi de vedere, atunci l-am numi : baletul **Peer Gynt** sau despre acele fericite întîlniri dintre intenția coregrafului și intuiția creatoare a interpretului. Un șpuț de lumină condus cu aceste intenții s-ar opri asupra momentului cînd Ștefan Bănică (Peer Gynt) și Cristina Teodorescu (Solveig) se află în mijlocul scenei, la prima lor întîlnire, singuri, deși înconjurați de mulțime. Ei întind mîinile unul spre celălalt, atrași ca de un magnet, dar neîndrăznind totuși să se atingă, stăpîniți parcă de teama ca realitatea palpabilă să nu spulbere visul. Același șpuț s-ar opri, apoi, pe silueta desenată în contre-jour a Beatricei Matei Bleont (Mama Aase), din fundalul tabloului ce se petrece în lumea licuricilor. Brațele firave ale mamei par a se întinde la nesfîrșit, cum nesfîrșită este și dragostea ei pentru Peer Gynt și, prin forța dată de intensitatea trăirii, aceste brațe domină și sting viermuiala dușmănoasă a priculicilor.

Un gest, un simplu gest al degetelor lui Ștefan Bănică, din scena morții mamei sale, caracterizează mai bine personajul decît cinci variații ample. Dăruindu-se cu spontaneitate momentului, cald, jucăuș, dar inconștient, așa străbate Peer Gynt întregul fir al existenței sale, neînțelegînd semnificația unei întîmplări decît atunci cînd ea s-a consumat. La fel se comportă și în momentul morții mamei Aase, cînd o cheamă insistent, cu săgalnică căldură, să-și reia jocul lor, din totdeauna.

Dar șpuțul nostru imaginar de lumină s-ar opri îndelung, pe parcursul unui tablou întreg, asupra tuturor interpreților din scena ce are loc în ospiciul din Cairo. Începînd cu Adrian Gheorghiu, un dansator deosebit de dăruit pentru plastica modernă, dar continuînd cu fiecare balerin în parte, am putea surprinde cum toți reușesc să pună în valoare încărcătura de simboluri, gîndite de Mihaela Atanasiu, vizînd micile drame și infatuările mărunte, inconștiente de mărea dramă a existenței.

În a patra zi a Panoramicului de balet am fost invitați să urmărim trei viziuni coregrafice complet distincte, atît prin subiect, cît și prin gîndirea lor plastică.

Anca Tudor, o tînără coregrafă de la Teatrul Liric din Constanța, a deschis ultima zi a festivalului cu lucrarea sa **Balada lui Rică**, inspirată de poezia lui Miron Radu Paraschivescu și realizată pe muzică de Laurențiu Profeta și în scenografia lui Constantin Ciubotariu.

Dacă ar fi să subintitulăm și acest demers creator, i-am putea spune : Balada lui Rică sau despre voința de a crea. Anca Tudor a debutat cu cîțiva ani în urmă, tot în cadrul Panoramicului. Atunci lucrările sale au fost trecute la capitolul „experiment coregrafic". Astăzi, coregrafa, ce își susține cu impetuozitate părerile și vrea cu orice chip să creeze — și bine face — se află la stadiul în care a reușit să realizeze o atmosferă adecvată subiectului, ajutată și de expresivitatea firească a interpretei sale Rodica Uretu, dar mai are încă de lucru cu sine, în elaborarea coregrafiei și în dozarea ponderei personajelor. De exemplu, Rică nu se află în centrul atenției lucrării sale, are prea puțin de dansat, deși Constantin Dragomir este un bun balerin.

Al doilea coregraf al ultimei seri, Sergiu Anghel, s-a prezentat cu baletul **Chemarea copiilor minune**, pe muzică de Pink Floyd și în interpretarea grupului „Contemp". Lucrarea ocupă un loc aparte în creația sa, distanțîndu-se, nu ca valoare ci ca manieră, de compozițiile sale anterioare. Continuînd, pe linia începută, prezentarea lucrărilor din cadrul acestui festival, baletul său l-am putea subintitula : Chemarea copiilor minune sau refuzul canoanelor. El este conceput ca un balet-teatru, în care în prim plan este adusă mișcarea cotidiană, gestul de fiecare zi, iar ideea este, și ea, una la ordinea zilei : fascinația pe care o exercită asupra tineretului „idolul", cîntăreț de muzică ușoară. Lucrarea este densă prin conținutul de metafore vizînd tentațiile și tristețile lumii moderne, iar finalul ne invită să medităm, dacă nu cumva Bach — de fapt întreaga încărcătură de artă și spiritualitate din spatele acestui nume — nu ar putea fi soluția căutată de această lume modernă. Baletul beneficiază de plastica de excepție a Lilianei Tudor, alături de aportul Adinei Cezar, al Ortansei Niculescu, al unui grup de elevi ai Liceului de artă „George Enescu" și — nu în ultimul rînd — de acela al contrabasistului Ovidiu Bădilă.

ÎN FINE, festivalul s-a încheiat cu un nume de prestigiu în coregrafia actuală, acela al Alexei Mezincescu, și anume cu două fragmente din baletul **Medeea** (muzica Anton Bruckner), pe care sperăm să-l putem prezenta integral, în premieră, în cadrul studioului „Artele plastice și dansul", în cursul acestei stagiuni.

Medeea sau — am putea-o numi — suflul tragic al antichității, este o creație care, văzută integral, ar putea fi reprezentativă pentru stadiul actual al artei Alexei Mezincescu, pentru stilul ei neoclasico-modern. Cei doi interpreți, Ane Marie Vretos și Mugur Valsani, deși foarte dotați, nu susțin îndeajuns forța de expresie a coregrafiei, pe care am putut-o citi cu claritate dintr-o interpretare anterioară, datorită chiar ei.

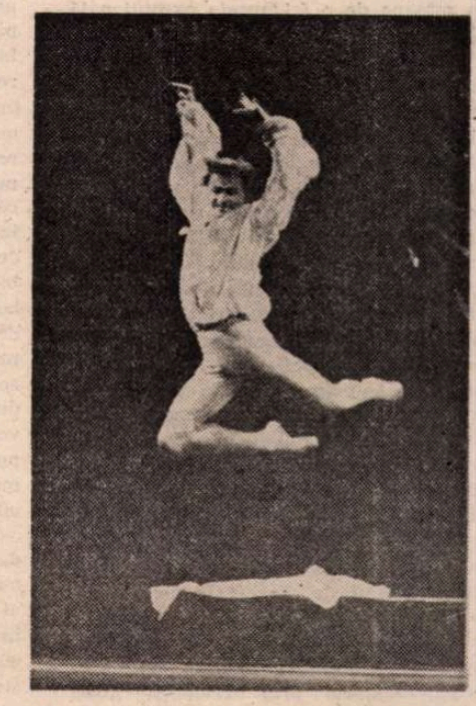
La sfîrșitul acestor ediții sîntem în situația de a ne putea pune cîteva întrebări și de-a ne da cîteva răspunsuri lucide, privitoare la stadiul coregrafiei românești actuale. Este ea într-o epocă de tatonări, experimente și incertitudini, cum se acreditează uneori ? Lucrări de balet prezentate la această ediție dau un răspuns care dovedește că generația de mijloc a ajuns la deplină maturitate de creație. De ce au nevoie toți acești creatori ? Doar de prilejuri cît mai multe de a crea.

Cum se repartizează însă forțele de creație, în peisajul coregrafic al țării ? Inegal, este răspunsul imediat, vizibil fiind decalajul existent între trupele din Capitală și celelalte. Din această constatare decurge nevoia de a sprijini, neîntîrziat și eficace, trupele de balet din orașele mari ale țării. O posibilitate de stimulare ar putea fi organizarea unor schimburi periodice de coregrafi, între București, Cluj, Constanța, Timișoara, în timp ce trupa Iașului are nevoie de-a fi reîntregită, pentru a putea da, din nou, spectacole de balet și nu numai divertismente. O altă posibilitate de stimulare ar constitui-o itinerarea edițiilor viitoare ale **Panoramicului de balet**, pe rînd, în toate aceste mari orașe, așa cum s-a propus în cadrul dezbaterilor finale.

O constatare ce trebuie să dea de gîndit coregrafilor — au spus-o ei înșiși în cadrul discuțiilor — este faptul că lucrările inspirate din ambianța culturii și spiritualității românești au fost puține, constanta aplecare spre această lume a coregrafei Vera Proca Ciortea, putînd fi luată drept exemplu.

În fine, chiar dacă socotită drept un vis îndepărtat, problema constituirii unui balet național a fost pusă în discuție, ca o necesitate pentru dezvoltarea coregrafiei românești actuale. Un balet național deschis tuturor coregrafilor de valoare.

Liana Tugearu



Scenă din baletul Peer Gynt, **în coregrafia Mihaelei Atanasiu și interpretarea lui Ștefan Bănică**

Cartea străină

Romanul homofonic

REEDITAT după un deceniu, din inițiativa Editurii Univers, în traducerea semnată de Ileana Hogea-Velișcu și Iv. Martinovici, celebrul roman clasic **Visul din pavilionul roșu** *) readuce în atenția noastră destinul special al romancierului chinez, precum și o arhitectură romanescă singulară, nemaiîntîlnită în vreo altă cultură și înlesnită a se realiza nu numai datorită acelui geniu al secolului al XVIII-lea care a fost Cao Xueqin ci și grație valențelor speciale ale mentalității, logicii, limbii și culturii chineze. Ca mulți romancieri prestigioși ai culturii sale, nici Cao Xueqin nu a avut norocul de a-și vedea în timpul vieții capodopera tipărită. Acest lucru l-a realizat, în 1770, după moartea romancierului, și după mulți ani de circulație neoficială a manuscrisului, cărturarul Gao E, cel care a avut și marele curaj de a scrie finalul romanului și de a-i schimba titlul inițial, care era „Istoria pietrei nestemate".

De ce este însă **Visul din pavilionul roșu** o construcție romanescă atît de singulară ? Pentru că el a fost gîndit, după cum scriam cîndva, conform principiului homofoniei, cel ce guvernează chiar ideograma chineză. Ce înseamnă asta ? Realitatea că în scrierea chineză un caracter convoacă două elemente, unul care indică sensul (cheia) și altul care indică pronunția. Cheia are rolul de a specifica acea clasă de obiecte la care se referă cuvîntul pentru că homofonia (o ideogramă poate fi citită muzical în mai multe tonalități, fiecare indicînd un sens specific) ar face altminteri imposibilă diferențierea semnificațiilor. Iar romanul lui Cao Xueqin se poate citi asemeni unei ideograme, în mai multe chei, deoarece este arhitecturat conform principiului homofoniei ! Romanul fiecărei chei are personajele sale preferate, cu universul lor specific. Evantaiul semantic al fiecărui nume de personaj înlesnește simultan, fiecărui apelativ, să aibă un sens anume în fiecare dintre romane. De pildă marea familie feudală aflată în centrul romanului se numește Jia, care în limba chineză înseamnă de preț, scump, fals, denaturat, artificial, mincinos, decăzut, necinstit etc. Neobișnuit mai este în plus faptul că fiecare roman al unei chei își afirmă autorul separat. În textul fizic concret pe care cititorul îl ține în fața ochilor sînt depuse deci mai multe romane, ca liniile paralele ce sugerează infinite orizonturi din perspectiva monoculară a plasticii chineze. Viziunea epică are șansa, pe care europeanul cu greu o intuiește, de a se realiza prin focare multiple dispuse într-o simultaneitate inefabilă și nu în succesiunea care guvernează epica mentalității occidentale. **Visul din pavilionul roșu** poate fi citit simultan de lectorul chinez și pe rînd, diacronic, de lectorul european, în cheie metafizică (roman fantastic), în cheia narațiunii obiective (romanul unei familii), în cheie sentimental erotică (romanul sexualității licențioase), în cheie teoretică (romanul unor conștiințe teoretice, ce vorbesc despre artă și roman), în cheie filosofică (roman al formării) și presupun că asemenea chei mai există, dar ele sînt mult mai fine, mai dificil de sesizat de logica și formația noastră estetică. Toate aceste romane ființînd în simultaneitate afirmă totuși cîteva linii de forță epice coincidente. Vom putea deci, fără să discutăm fiecare roman în parte, să marcăm contururile generale ale acestui roman din romane de o frumusețe excepțională.

Jia Baoyu este ultimul vlăstar al unei puternice familii feudale ce se bucură de protecția și prețuirea curții imperiale. O soră a lui nu este alta decît favorita imperială, împărăteasa imperiului. Născut în chip ciudat, cu o piatră nestemată în gură, Baoyu este însă **altfel** decît cei din jur, atît prin frumusețe și distincție, cît și prin modul lui de existență. Crescut la o curte opulentă și rafinată, Baoyu a căutat de timpuriu tovărășia femeilor rafinate spiritual pe care le-a considerat, contrariind prin aceasta puternic, mai pure decît bărbații, superioare acestora, visul său fiind, într-un sens, să atingă prin perfecțiune, perfecțiunea femeii : „Femeile, spunea el, sînt făcute din apă, iar bărbații din noroi. Ele mă bucură și mă fericesc, dar bărbații mă fac să simt o duhoare rea". Din copilărie, Baoyu se leagă afectiv și spiritual de verișoara sa, Lin Daiyu, ființă desăvîrșită, o mare poetă care se oglindește perfect în sensibilitatea speculativă, meditativă a lui Baoyu, cel care citește și născocește, nemulțumindu-se cu imitația vechilor forme și motive, creatorul prin excelență. Acest cuplu perfect nu se poate însă împlini. Uneltiri de familie îl destinează pe Baoyu celeilalte verișoare, superba și calculata Baochai, care îl va dobîndi pe Baoyu printr-o substituire asemănătoare cu aceea pusă la cale de biblicul Laban cînd nu a vrut să i-o dea lui Iacob pe Rahila. Lin Daiyu moare de deznădejde. Odată cu aceasta, defecțiunea lui Baoyu, acel **altfel** care pentru cei din jur pare un semn al nebuniei, se dezlănțuie. În culmea succesului intelectual, el dispare într-un orizont metafizic, acela din care de fapt venise, împreună cu un călugăr budist care punctează în toate straturile acestui roman din romane întrepătrunderea vieții cu transcendența.

Cum se motivează însă intrarea lui Baoyu — cel ales, prin vorbă neprefăcută și putere de judecată — în lumea adevărurilor eterne ? Prin faptul că el nu era decît o piatră nestemată (simbol al luminii pure în fața căreia demonia se retrage) rămasă din cele pe care în străvechime zeița Nu Wa le folosise pentru a lipi o gaură din bolta cerească. Piatra fermecată ajunsă în ținutul zeiței Jing Huan din Tărîmul iluziei, udase zi de zi cu rouă planta nemuritoare Mărgăritarul purpuriu, care se întrupează într-o prea frumoasă fecioară. Ea este însă mîhnită pentru că nu știe cum să răsplătească devotamentul nestematei. În cele din urmă, se întrupează în Lin Daiyu pentru a-și plăti datoria, dîndu-i pietrei întrupate în Baoyu „toate lacrimile din viața mea". Deci existența celor doi nu constituie decît plata unei datorii sau răsplata unui devotament din lumea eternă.

O uriașă desfășurare de forțe umane vine să amplifice acest fir epic impersonal, dîndu-i culoare, plasticitate, anunțînd temele decadenței, trăind pînă la capăt iluzia predestinată. Grădina superbă și imensă, dintre castelele Ninggo și Ronggo devine scena pe care cei ce intră vor muri sau trăi cu o superbă tristețe estetizată. Sutele de personaje viermuitoare ne transmit larma și haosul vieții, trecute prin filtrele semnelor, gesturilor semnificative și ceremonialurilor. Hrisoavele destinelor citite de Baoyu în călătoria sa prin vis, sugerează corespondența dintre transcendent și contingent. Cele două nivele de existență ale sufletului se arată necesare, chiar dacă iluzia vieții este, conform principiului budist, o ispășire. Această ispășire este însă visată cu ardoare, dorită de nemuritori și în acest chip geniul lui Cao Xueqin vine să deplaseze centrul de greutate al metafizicii budiste și dao în favoarea vieții.

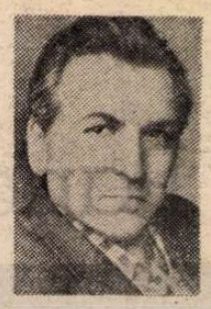
Chiar dacă amănuntele epice ni se par coplesitor de multe în economia romanului, ele trebuie acceptate pentru rolul pe care îl joacă în cadrul acestei ideograme romanești. Totul pare a se petrece cu încetinitorul, uneori gesturile, frazele transcrise de romancier ne irită pentru că par a veni dintr-un exces pentru noi încărcat de inutilitate. La ce bun să indice un romancier absolut toate reacțiile personajelor sale ?. Oare arta epică nu se întovărășește cu o artă a omisiunilor ? În principiu este adevărat. Dar inoperant pentru romancierul chinez care își respectă personajele ca și cum ele ar fi vii, reale. Politețea îl obligă atunci să se conformeze ceremonialurilor necesare chiar și cînd este vorba de cel mai neînsemnat personaj. Procedeul mai sugerează în plus și o altă manevră pe care mă grăbesc să o explic : se știe că estetica chineză manipulează ideea plinului și golului, desăvîrșirea fiind atinsă pentru ea prin acel text în care vidul sugerează o totalitate cosmică de semnificații. Starea de vid se realizează în acest roman prin supraexpunerea personajelor într-un cîmp epic ceremonios puternic, la o supratensiune în care protocolul își are rolul său bine determinat. Personajele atunci se permeabilizează, se golesc parcă de substanța lor banală devenind niște **fantome romanești** de o uriașă valență semnificativă, cu rol prototipic. Această abstractizare pe care o socotesc legată strîns de o semiotică a vidului (despre care Ileana Hogea-Velișcu vorbește în prefața romanului), reușește performanța de a imagina un univers uman complex și în cel mai înalt grad specific lumii din care vine.

Visul din pavilionul roșu pare o sfidare, veche de trei secole, aruncată romanului modern. El poate fi înțeles ca atare de cititorul român grație supleței încîntătoare a traducerii, a poeziei pe care autorii au știut să o păstreze nu numai atunci cînd a fost vorba de splendidele poeme inserate în text, ci de-a lungul întregului roman.

Mirela Roznoveanu

*) Cao Xueqin, **Visul din pavilionul roșu**, Editura Univers

Iuri VORONOV



Placheta de versuri Blocada *a poetului sovietic Iuri Voronov, născut la Leningrad, în ianuarie 1929, conține în ea tot atîta autentică suferință, tot atîta tensiune nervoasă, zbucium dramatic și eroism de substanță, cît conține o amplă și complicată epopee. Poezia lui este viață din viață, poetul îndurînd, în vremea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, blocada celor 900 de zile. De atunci datează debutul său poetic ce a deschis drumul unei rodnice activități literare, concretizate în volumele :* Puterea vieții, Blocada, Memoria, Ulița Rusiei, Ecou îndepărtat, *din care s-a tradus în limbile spaniolă, germană, franceză, engleză, bulgară, maghiară, poloneză, cehă și română.*

Poetul stăpînește arta mării simplități și are capacitatea de a spune multa poncis. *Multe gînduri și sentimente în puține cuvinte, multă forță de evocare a unor momente tragice în cîteva linii și în cîteva culori. Notația lui e exactă și percutantă, în stare să creeze o atmosferă artistică dominantă, copleșitoare, de un tragism intrinsec și răscolitor. Lirismul său e de atmosferă, interiorizat și țîșnește ca o flacără din marile arderi lăuntrice.*

Versurile seamănă cu poetul pe care am avut bucuria să-l cunosc aici, la București, în luna septembrie a acestui an. Din ele se degajă sobrietate și căldură umană, dragoste de semeni și de patrie, o aspră condamnare a ororilor războiului.

I. D. B.

Cărțile

Ca să ne putem încălzi, ne ardem
cărțile
Arzîndu-le, facem o dreaptă judecată
Pe cele de care nu ne pare rău,
le ardem în întregime,
Iar altora numai coperțile.

Le copertăm iarăși
Cînd, în aprilie, sosește primăvara.
Și de nu vom izbuti —
Vă veți aminti de noi,
Văzînd aceste cărți...

„Orașul vostru n-am să-l uit"

Orașul vostru
N-am să-l uit curînd
E prea frumos și-i renumit pe merit.
N-am să pot să-l cînt,
Căci, întîmpinîndu-i răsăriturile,
Nu-s în stare să scriu despre ele.
Nu mă voi rătura niciodată de Neva
și de pescărușii ei,
De podurile sale, care se ridică în
zori de zi,
De strigătul răgușit al șlepurilor,
De curțile cu somptuoase garduri de
fier,
De străzile albe,
Cu puterea lor magică
De a-i readuce pe om acasă.

Cinturi noi despre ele și saluturi
Vi le aduc vouă în dar, aici.
Nu huliți poeții, veniți la voi din alte
părți,
Păstrîndu-și în inimi orașele lor !

„Să dăm uitării ori să ținem minte?"

Să dăm uitării ori să ținem minte ?
întrebi tu.
Și, fără zăbavă, îți răspund, viață :
Firește, să ținem minte !
Căci memoria
Ni-i reazem
Și-aruncă punți spre zilele ce vin.
Cînd memoria ți se-ntunecă definitiv,
Ești ca o casă
Cu ferestrele înfundate cu scînduri.
Ce poate fi mai înfiorător decît inimile
În care au fost ucise
Toate amintirile ?

Să uiți ce a fost
Înseamnă
Cu propriile-ți mîini
Pe tine, să te jefuiești și pe ai tăi.
Simțirile și rațiunea orbesc,
Cînd omului
I se stinge memoria.
Iar eu, la anii mei, netrăiți încă,
Strig cu speranță și, uneori, cu
spaimă :
— O, viață !
Lasă-mi numai amintirea ;
Cît mai sînt viu
De amintiri să nu te-atingi !
Povara lor prin ani s-o porți,
E-o trudă grea,
Dar om ești !
Celor ce mîriie :
Memoria ți-i năpasta
Eu le răspund :
Ea mi-i reazemul și lumina.

„Mereu războiul, mereu blocada..."

Mereu războiul,
Mereu blocada...
N-ar fi mai bine să le uităm ?

Aud cîteodată :
„Nu trebuie,
Nu trebuie să mai deschidem rănile.
Căci, ăsta-i adevărul,
Am obosit,
Ascultînd mereu povestiri despre război,
Și s-au scris destule
Versuri despre blocadă".

Asemenea cuvinte
Ar putea părea adevărate
Și convingătoare,
Dar, chiar dacă acesta e adevărul,
Este un adevăr
Neadevărat !

Pentru ca iarna aceea
Să nu se mai repete pe planeta
noastră
Copiii noștri trebuie să o aibă
în minte,
Ca noi înșine !

Nu în zadar mă tem
Că ar putea fi dat uitării acel război :
Memoria noastră e conștiința noastră.
De ea avem nevoie, ca de o torță...

Tălmăciri de
Ion Dodu Bălan

Un centenar

■ În luna octombrie s-au împlinit o sută de ani de la apariția unei îndrăgite cărți, **Cuore**, de Edmondo De Amicis, atît de copiii cît și de adulții din lumea întreagă.

Evenimentul a fost sărbătorit în localitatea Imperia din provincia italiană Liguria unde scriitorul Edmondo de Amicis s-a născut la 21 octombrie 1846.

Municipalitatea din Imperia a organizat cu această ocazie o expoziție cu toate cărțile și ilustrațiile lor apărute în lume în acești o sută de ani, precum și un catalog al tuturor versiunilor.

Cuore — Inimă de copil — este o carte în care arta rezultă din simplitate, din spontaneitate, din convietuirea si miile de convorbiri cu micii săi eroi. Multiple si complexe sînt evenimentele care-i animă, și tot astfel actiunile lor de fiecare zi, în școală, în societate și acasă, cu părinții. De Amicis și-a dat seama usor că cei mici caută tot ceea ce le vorbește inimii : virtuțile răsplătite, viciile pedepsite, dragostea sublimă și eroică etc.

Momentul pentru o insuflare a patriotismului în inimile lor maleabile si receptive era, apoi, foarte propice. Italia își recăpătase independența și unitatea numai cu 16 ani în urmă, dar unitatea ei era mai mult un nume decît o realitate : provinciile italiene erau încă străine unele de altele : noile generații trebuiau să cunoască direct această stare de lucruri. Totul e scris cu o poezie si cu o grație intimă impresionante, demonstrînd, în ceea ce îl priveste pe autor, o umanitate fără rezerve : „Nu am fost niciodată atît de fericit în viata mea ca atunci cînd am scris **Cuore** — mărturisea el. Certitudinea de a face bine mă încînta nespus. Mi se părea că simt din plin libertatea aerului, a vîntului : de atîtea ori mi-au venit lacrimile în ochi, fără nici măcar să-mi dau seama. Scriam ca și cum găseam pe hîrtie cuvinte pe care într-un fel le auzeam singur de undeva".

Cuore se compune din trei părți distincte care se întrepătrund : jurnalul intim al lui Enrico, considerat astăzi partea cea mai valabilă a întregii opere literare, povestirile lunare și scrisorile familiale (ale tatălui, mamei și surorii lui Enrico).

Emoția dăruirii de sine, a eroismului pentru apărarea și gloria patriei, a respectului față de profesori și de părinți, sînt aici la înălțimea cuvenită ; lecțiile de comportament, legate de stradă, de societate, patrie si lume, sînt firești, delicate, fără nici cea mai mică umbră de ostentație.

George LĂZĂRESCU

Georges Poulet

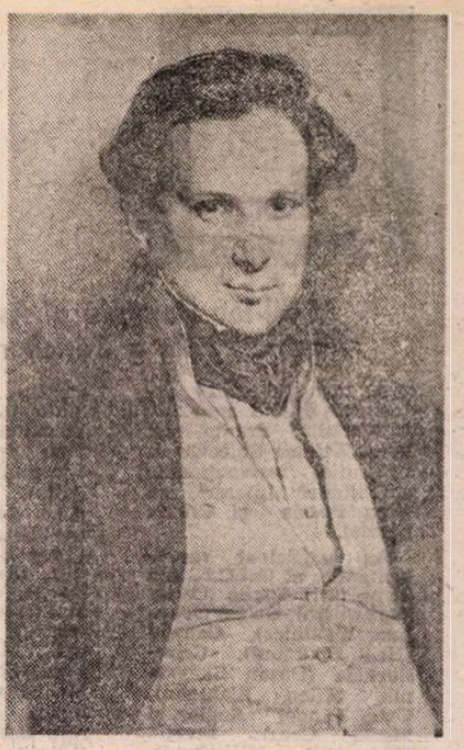
Hugo și gîndirea nedeterminată

Teritorii ale imaginarului

● *Sub titlul* Territoires de l'imaginaire, *editura pariziană Seuil a publicat, în deschiderea actualului său sezon autumnal, un volum colectiv, prin care omagiază prestigioasa personalitate critică a lui Jean-Pierre Richard, la mai bine de trei decenii de la debutul său cu* Literatură și senzație *(1954). Nu este totuși (cu o singură excepție) o carte de studii despre opera celui care s-a impus în spațiul „noii critici" franceze ca strălucit interpret de „universuri imaginare" (în* Poezie și profunzime — *1955,* Universul imaginar al lui Mallarmé — *1961,* Proust și lumea sensibilă — *1974,* Microlecturi — *1979,* Pagini peisaje — *1984 etc.), în linia unui tematism ce încearcă să descifreze, în intimitate cu textul, complexele relații dintre scriitor, operă și lumea obiectelor. Avem de-a face mai degrabă cu recunoașterea unei înrudiri de perspectivă cu scrisul criticului, dincolo de diversitatea punctelor de vedere individuale: semne că viziunea lui J. P. Richard poate intra într-un dialog fertil cu a multora dintre contemporanii săi, certificîndu-și vitalitatea și forța de iradiere. „Peisajul" pictural sau scriptural, cu modalitățile lor variate de structurare, fac astfel obiectul unor „lecturi lente" (cum se exprima J. P. Richard însuși, în* Microlectures), *datorate, între alții, lui Yves Bonnefoy, Michel Butor, Gérard Genette, G. Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski, J. Bellemin-Noël. Încheiată cu un eseu consacrat celor* Cinci senzații ale lui J.P.R., *sub semnătura lui Jean-Claude Mathieu (care o și prefațează),* Territoires de l'imaginaire *oferă în felul acesta, prin reverberație, imaginea unei critici vii, validînd un sistem de lectură dintre cele mai productive.*

Extragem din sumarul volumului eseul lui Georges Poulet (fragment, după cîte știm, dintr-o amplă sinteză în curs de elaborare, despre Gîndirea nedeterminată) *dedicat poeziei lui Victor Hugo. Nu o facem întîmplător: autorul* Studiilor despre timpul uman *e maestrul recunoscut al criticului omagiat și cel care i-a prefațat elogios prima carte.*

I. P.



VICTOR HUGO (litografie de A. Deveria, 1829)

CARE este punctul de plecare al poeziei lui Hugo? Să nu luăm în seamă primele poeme, corupte de retorică. Preocuparea pentru formă interzice, încă, aici, crearea unui fond. Dar, îndată ce poemele lui Hugo lasă să apară în viitoarea stilului verbal ceva real, consistent și neîndoielnic, pînă atunci invizibil, nu mai interesează decît acest fond, și așa va fi în continuare, pentru totdeauna. Nu există deci o adevărată pornire pentru poezia hugoliană decît după o perioadă de activitate verbală, abundentă desigur, însă fără mare însemnătate. Apariția adevăratei poezii în opera sa va fi un fenomen tîrziu. El se va produce încet, nu va fi o bruscă explozie a gîndirii. Va fi o mișcare ce, învolburîndu-se în adîncurile ființei, va ajunge pe nesimțite la suprafață, iar aceasta nu sub forma unei izbucniri izolate, ci mai curînd ca o obscură mișcare submarină lucrînd pe frontul cel mai larg. Pe de altă parte, negrăbindu-se să se împlinească, poezia lui Hugo, *adevărata* sa poezie, nu putea fi promisă unei existențe pur efemere. Îndată ce va apărea, va fi ca să rămînă. Va fi, este încă, deopotrivă durabilă și grandioasă. Va avea în regiunile luminii, perenitatea tinuturilor sumbre. Va instala în plină lumină ceea ce era ascuns și va rămîne ascuns.

Dacă, pentru a vorbi despre această apariție, criticul e pus în situația de a ridica el însuși tonul — în zadar, fără îndoială —, deasupra nivelului obișnuit al criticii, este pentru că aceasta nu se ocupă în general decît de o realitate aflată la același nivel cu ea, și care îi apare din acel moment ca normală. Or, ceea ce se manifestă odată cu poezia lui Hugo nu are nimic normal. Sau, dacă aceasta apare astfel, o face în felul marilor evenimente. Te duce cu gîndul la geneză, la potop, la sfîrșitul lumii, evenimente esențialmente normale, în sensul că nu se poate spune nimic despre ele, și că în felul acesta ele își au locul lor în istoria omului.

Criticul este ispitit deci, în deplină cunoștință de cauză, să folosească, încercînd să caracterizeze această poezie profund normală, niște termeni care, din pricina exagerării, se neutralizează unii pe alții. Creație și potop, apariție a ființei umane pe pămînt și înghițire a acesteia, se descoperă a fi termeni potriviți de îndată ce sînt asociați poeziei lui Hugo, așa cum, în alte vremuri, s-a întîmplat cu cea a altor mari poeți, de exemplu a lui du Bartas sau d'Aubigné. O poezie care este în același timp cea mai afirmativă și cea mai negativă, dar asupra căreia o judecată ce nu ar ține cont decît de unul dintre aceste două aspecte s-ar dezvălui imediat ca inadecvată. Nu, nu e adevărată pretenția că poezia lui Hugo reflectă în mod exclusiv lumea așa cum este ea, în deplina ei pozitivitate. Tot atît de zadarnică e încercarea de a demonstra că această poezie nu ne dă decît o imagine negativă, aceea a neantului, și numai a neantului. Căci neantul, în sine, nu poate oferi vreo imagine. Poezia lui Hugo, sprijinindu-se simultan pe ființă și contrarul ei, se situează deci într-un loc straniu, ce nu este nici pozitiv nici negativ, sau care — e iarăși adevărat — este în același timp unul și celălalt, fără ca vreodată unul să pară independent de celălalt. De îndată ce i se descoperă un aspect, imaginar sau real, trebuie să se constate imediat că e depășit sau dezmințit. De îndată ce vrea să descrie un gol, Hugo trebuie să-i închipuie tărmurile.

Să încercăm să facem la fel, cu toate că sarcina pare aproape de nerealizat. De nerealizat, așa cum îi poate părea cititorului cea a celorlalți doi mari poeți, ale căror nume le-am citat. Unul, du Bartas a știut, în foarte frumoase versuri, să evoce facerea lumii; celălalt, d'Aubigné, a știut să zugrăvească în trăsături surprinzătoare judecata din urmă. Dar nici unul, nici celălalt n-a știut să vorbească *simultan* despre facere și despre judecata de apoi. Dante însuși n-a încercat s-o facă. Nici du Bartas, nici d'Aubigné, în orice caz, n-au știut să stabilească joncțiunea între acești doi poli. Hugo, dimpotrivă, încearcă s-o facă de fiecare dată. Începutul și sfîrșitul, realul și irealul, eul și non-eul, plinul și golul, viața și moartea se îmbină în opera sa și se contopesc. În fiecare clipă, ivindu-se golul, versul hugolian se instalează în ființă. Iar dacă, invers, se instalează în vid, e pentru a ne face să-l întrevedem pe acesta din urmă ca temelie a unei realități pozitive. Între da și nu, poezia lui Hugo oscilează, nu pentru a opta între unul sau celălalt, ci pentru a face din ele, în mod confuz, un tot în spațiul nestiinței sale.

Hugo spune acest lucru în repetate rînduri: credința noastră nu se bazează decît pe nestiința noastră. Aceasta e în același timp separație și unire. Dacă se pierde în gol, ea emană din noi înșine. Golul și eul se confundă și își dau mutual substanță: „Hăul l-întreb, eu însumi prăpastie fiind..."; „Făptura, orișicare, e mijlocu-unui hău".

Situat în centrul însuși al prăpastiei, fără a putea să-i confere niște limite precise, omul nu are „nici un loc definitiv unde să-și aseze spiritul". Indeterminarea acestui loc și, prin urmare, a acestui eu, este totală. Tot ce poate face omul e să se întrebe (ori să întrebe lumea, e același lucru). Fără încetare, poetul întreabă: „Sînt cel ce vrea să știe pentru ce". Dar el este și cel care, în cele din urmă, nu mai știe de ce voia „să știe pentru ce". „Ce-am făcut aici? — scrie el. Nu mai știu. La ce mă gîndeam? Nu mă întrebați. Există clipe, cum știți, în care gîndul plutește, ca și cum ar fi înecat într-o mulțime de idei confuze".

Unii, constatînd că Hugo revine fără răgaz la nestiința lui și la imensa confuzie ce rezultă din ea, nu și-au ascuns disprețul pentru această filosofie, cea mai rudimentară, e-adevărat, dintre toate. E chiar cea pe care o găsim în adîncul oricărei gîndiri interogative, cea care se afla odinioară în gîndirea sfîntului Augustin, ca și, astăzi, într-a lui Nietzsche sau Jaspers. Într-o gîndire de acest fel, indeterminarea joacă un rol esențial: rol ce constă în a readuce mereu spiritul la o ignoranță originară. Tocmai pornind de la o necunoaștere fundamentală, se ivește întotdeauna imposibilitatea de a da, oricărui obiect al gîndirii, un caracter determinat. În fiecare clipă, ea este trimisă înapoi la nestiința ei. Hugo e pur și simplu cel care, cu cea mai admirabilă naivitate, n-a contenit să reamintească necesitatea de a repeta fără încetare întrebarea fundamentală. Admirabilă naivitate, căci caracterul anxios-interogativ al acestei ignoranțe nu apare niciînd mai limpede în toată profunzimea sa decît atunci cînd întrebarea pe care o pune se dovedește a fi sortită să se piardă în tăcere. Orice întrebare privește o ființă sau o nefință. Susceptibilă de a lua toate formele, în sine ea este informă. Orice întrebare cuprinde, alături de speranța unei determinări, conștiința unei indeterminări.

PRIMA și cea mai importantă dintre aceste indeterminări este imensitatea pe care o revelează: imensitate în același timp exterioară și lăuntrică. Incluzînd totul, nimic din afară nu o limitează. Neputînd să se precizeze, nici un gînd nu-i poate da, în lăuntru, o formă. Între aceste două absențe, a limitei și a formei, se află umbra însăși a poetului, ce pare să planeze asupra a tot ceea ce vede sau visează el, ca o prezență gigantică dar imprecisă, ce se confundă cu întinderea în care se pierde contemplația sa.

Această primă indeterminare nu poate fi totuși confundată la modul absolut cu neantul însuși. Dacă acesta este pur negativ, în schimb imensitatea, fie exterioară, fie lăuntrică, nu e golul pur. Este o plenitudine sau o prezență totală, pe care nici un detaliu definit nu vine totuși s-o determine. Prezență nedefinită, însă nu goală pe dinăuntru, vastă masă de nedefinit și comparabilă cu acea „formă fără formă", pe care, după du Bartas, Dumnezeu a vrut s-o creeze mai întîi, înainte de a crea mulțimea lucrurilor. Hugo însuși seamănă destul de bine cu acest Dumnezeu creator, suspendîndu-și pentru un timp acțiunea, ca să privească, visător, masa nediferențiată, „contemplînd", cum spune Hugo, „obscurul, necunoscutul, nevăzutul" (al lui Dumnezeu sau al lui însuși?), și privind cum „tremură umbra nedeslușită" *(indéterminée)*.

Umbra nedeslușită! Punct de plecare esențial al gîndirii hugoliene, ca de altfel al multor altor gîndiri, de la Areopagit pînă la Hegel. Ea evocă imaginea unei gîndiri divine sau umane încă neangajate în realizarea visului său, lăsîndu-l să planeze ori să plutească în sine însăși, înainte de a-i da formă. Așadar, nu există încă nici o formă, nimic decît o imensitate nudă, a cărei absolută simplitate nu e încă tulburată, însă care există în fața privirii, înainte chiar de nașterea unui timp sau a unui loc anume, ca nedeterminare perfectă, cea care îmbrățișează totul, fără să se îngrijească de amănunt. Puțini gînditori sau poeți sînt în stare să aibă o privire panoramică. Hugo însă o are, și se folosește minunat de ea.

Uneori, pentru a da spațiului astfel îmbrățișat, nu o formă — la acest stadiu, cel mai primitiv, el nu are așa ceva — ci o înfățișare mai concretă, mai perceptibilă, mai demnă de măreția lui, Hugo face din ea un fel de ceață universală: „Zarea de spaimă, -n ceață, ce plouă cu vedenii, / Pe care se perindă, nedeslușit, atomii" *(L'effrayant fond brumeux d'où les visions pleuvent / Sur qui confusément les atomes se meuvent)*.

Această ceață hugoliană — mai e nevoie s-o spunem? — nu are nimic de-a face cu ceața întîlnită atît de adesea, de exemplu, în scrierile lui George Sand. Pentru romanciera *Bălții diavolului*, ceața nu e decît un văl, cel mai ușor cu putință. Ea estompează, suspendă, întrerupe în mod provizoriu vederea, ca o cortină de teatru. Ea nu reduce formele la o simplitate nudă. Pentru Hugo, dimpotrivă, imensitatea este întinderea dintîi, liberă încă de orice forme, de o sobrietate grandioasă, apariție inițială a ființei, cu toate că ar fi îndreptățit să se spună că este încă o ființă fără ființă, o figură fără figură. Nu e deci fals să o reprezentăm prin aceste mari forme vagi care sînt spațiul, cerul, ceața, întunericul. Ele sînt, de asemenea, nedeterminate. Nu putem așadar încerca să dăm despre poezia lui Hugo o imagine, chiar aproximativă, fără a evoca una sau alta dintre aceste grandioase entități metafizice. Doar după ce le-am acordat locul inițial, putem să trecem la un alt stadiu și să căutăm în el alte exemple, alte imagini, în care desfășurarea întinderii nedeterminate, mereu prezentă, nu va avea totuși aceeași simplitate.

În al doilea stadiu, pe care îl distingem cu mare greutate de cel dintîi, spațiul e mereu prezent, desfășurat, același în aparență, dar nemaioferind privirii înfățișarea de vastă continuitate nedefinită, pe care, sub numele de imensitate, am văzut că o ia la început. Tocmai prin aceasta, poezia lui Hugo se demarchează față de alte poezii ale infinitului, precum cea a lui Lamartine, a lui Shelley sau a lui Leopardi. În loc să devină din ce în ce mai aeriană, ca o substanță ce-și pierde greutatea și, pierzîndu-și-o, se evaporă și renunță la orice existență substanțială, poezia lui Hugo caută să-și solidifice substanța, s-o îngreuneze, să-i dea un caracter masiv, aproape material.

EXISTĂ deci două feluri de forme care apar înaintea tuturor celorlalte în masa poemelor hugoliene. Cele dintîi, abia formale, spațiul, cerul, tenebrele, și încă altele cîteva, nu se disting decît cu greutate unele de altele sau față de ansamblul pe care îl realizează. Totuși, Hugo lasă uneori să se întrevadă, în masa lor, o cantitate incalculabilă de alte forme, fragmentare. Acest fenomen se reproduce adeseori la el. Atunci, dintr-odată, el ne pune în prezența unor multiple fragmente, vag amalgamate. Amalgamul îi place, într-adevăr, lui Hugo. „Să amesteci înaltul cu adîncul înseamnă haos", spune unul din personajele sale. Și el adaugă: „Haosul îmi place". Fără îndoială, haosul, ca peisaj cosmic, nu mai are în limbajul lui Hugo măreția întinderii pure, dar el a dobîndit în schimb atracția neliniștită a multiplicității. Lui Hugo îi place ceea ce este simplu. Îi place și mai mult ceea ce este multiplu și multiform. Îi place golul, însă îi place și să vadă acest gol umplut de o mulțime. Deoarece mulțimea, ca și haosul, înfățișează un ansamblu în același timp *unul* și plural. Întreaga operă a lui Hugo e plină de amestecuri, de încrucișări, de amalgamuri de toate felurile. Caracteristica acestor imagini este că introduc în simplitatea întinderii-mamă, ce le servește drept azil, o proliferare de forme care, fără să dăuneze neapărat perfecțiunii globale, îngăduie să fie percepute în același timp, ca făcînd parte dintr-un același tot, elementele ce se află asociate unele cu altele. În gîndirea lui Hugo, lucrurile iau cu ușurință aspectul de îngrămădire, morman, ciorchine, roi. În sfîrșit, această multiplicare de obiecte parțial independente unele de altele, aceste încîlceli, aceste agregări de forme, de culori și de substanțe, aceste „entrelacements" (împletituri), cum spune Hugo, „de larve și de suflete" au un merit suplimentar, pe care nu-l posedă, poate, în ochii săi, neteda indeterminare monotonă a spațiului pur, și aceasta este *contopirea*.

Contopirea nu echivalează deci pentru Hugo cu fuziunea absolută. Ea este esențialmente o îmbinare imperfectă a părților, care, deși sînt asociate în mod explicit unele cu altele, nu și-au pierdut în întregime independența. Ele formează o masă comună, în care s-ar putea distinge cu greu ingredientele ce o compun, nu pentru că ar fi de aceeași natură, ci, dimpotrivă, pentru că, păstrîndu-și ceva din natura proprie, ele se află totuși atît de întrepătrunse unele în altele, încît această proximitate le răpește o mare parte din individualitate.

Descriind cortegiul pe care îl formează în ochii săi cuvintele, „rostogolindu-se talmeș-balmeș în prăpastia întunecoasă a prozelor", Hugo vede în ele „o furtunoasă pădure", cea a versurilor. Altundeva, el vorbește despre „întunecatul cring al ființelor și lucrurilor". Tot așa, „în mijlocul răspîndirii nocturne a visurilor", el vede „impresii de pădure". Pentru cine pășește singur, noaptea, în pădure, „o realitate himerică apare în adîncul nedeslușit". Pasaj deosebit de revelator, întrucît găsim împreunate în el două trăsături aproape întotdeauna asociate de poet, multiplicitatea gîndirii reprezentate de multiplicitatea unui loc silvestru, și unitatea contradictorie a aceleiași gîndiri, reprezentată de noapte.

Această unire, nu a cerului cu pămîntul, ca la Blake, ci a unului cu multiplul, găsește nenumărate ocazii de a se reproduce la Hugo. Tocmai am citat ca exemplu pe hoinarul care descoperă o profunzime indistinctă în pădurea nocturnă. Regăsim o imagine analogă în faimoasa temă a gîndirii rătăcitoare și plutitoare. Această temă a plutirii este necontenit asociată la Hugo cu cea a pierderii în visare. „Panta reveriei" este un subiect mereu reluat de el. Găsim aici alunecarea imaginilor mergînd de la o multiplicitate confuză către o tulbure unitate.

Însă panta spiritului se prelungește și dincolo de aceasta. Contopirea, dacă încercăm s-o înțelegem în felul lui Hugo însuși, nu ne poate apărea ca *sfîrșit* al mișcării spirituale. Ea nu este, ca în gîndirea vagă, rătăcind și plutind în indecizie, decît o stare intermediară, dincolo de care indeterminarea devine și mai profundă și fără limită. S-ar putea releva, în legătură cu aceasta, în opera lui Hugo, o lungă serie de texte ce reiau tema alunecării, a pantei, dar agravînd-o și mai mult. Sînt toate poemele unde apare ceea ce s-ar putea numi tema *înfigerii*. Gîndirea este un sfredel fără sfîrșit. Există perioade de repaos, altele în care mișcarea descendentă reîncepe și se accentuează. „Totul se adîncește deîndată ce încerci să vezi", scrie Hugo. El se înfățișează pe sine însuși, ca personajul lui Piranese, „coborînd spiralele adîncirii îngîndurate". „Eu sînt scara tenebrelor, mai scrie el, în spiralele mele funebre umbra-și deschide ochii nelămuriți".

El însuși își sapă propria groapă. Aici, spune el, este sfîrșitul ființei și al spațiului; aici se consumă realizarea adîncirea piranesiană a ființei, pînă la un loc unde nu mai există nici o formă: „Ești / Ceea ce nu mai este, ceea ce se duce, ceea ce tace".

Acest loc, Hugo îl numește „dedesubtul întunecos al lucrurilor", și e, fără îndoială, punctul dincolo de care nu mai există nici un fel de determinare.

Prezentare și traducere de

Ion Pop

Meridiane

Al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari

● Între 16 și 20 octombrie 1986 a avut loc la Marsilia, Franța, cel de-al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu tema **Poezia** și **Critica poeziei.**

Au participat reprezentanți ai A.I.C.L. din 22 de țări: **Anglia** (Cecily Mackworth), **Belgia** (Jean-Luc Wauthier), **Canada** (Hedi Bouraoui), **Cehoslovacia** (Dușan Slobodnik, Milan Blahinka), **Cuba** (Angel Augier și Maria Cruz), **Elveția** (Pierrette Micheloud), **Finlanda** (Mirja Bolgar), **Franța** (Robert André — președintele A.I.C.L., Marie-Thérèse **André,** Georges Auclair, Louise Herlin, Marie-Claire Bancquart, Jean Blot, Georges-Emmanuel Clancier, Anne Clancier, Pierre Caminade, Pierrette Chantôme-Doyon, Jean Dubacq, Henri Heinemann, Alfred Kern, Rouben Mélik, Pierre Oster, Philippe Oualid, Jean Rousselot, Joël Schmidt, Jean-Max Tixier), **Republica Democrată Germană** (Klaus Jarmatz), **Republica Federală Germania** (Dr. Una Pfau), **Grecia** (Constantin Dimaras, Dem. Siatopoulos, Germaine Mamalaki), **Italia** (Gaetano Salveti, Neria de Giovanni, Marcello Eydalin), **Japonia** (Iachiro Saito), **Malta** (Oliver Friggieri), **Norvegia** (Tove Bakke, Fin Stendtat), **Olanda** (Aart van Zoest), **Polonia** (Ryszard Matuszewski, Cezary Rowinski), **Portugalia** (David Mourao Ferreira, Maria Seixo, Ofelia Païva Monteiro, Cristina Almeida Ribeiro, Margaride Barahona), **România** (George Ivașcu, Ovid S. Crohmălniceanu), **Spania** (Antonio Blanch), **S.U.A.** (John L. Brown), **U.R.S.S.** (Evgheni Sidorov, Maşa Osinteva). A participat, de asemenea, la lucrări, ca reprezentant al **UNESCO,** Edouard Glissant.

Lucrările colocviului s-au desfășurat în biblioteca Palatului Artelor. În seara zilei de 17 octombrie a avut loc un recital de poezie, animat în principal de colaboratorii revistei „Sud". În ziua de 19 octombrie, participanții au efectuat o excursie la Arles, unde au vizitat principalele monumente și vestigii istorice.

Pasiune pentru lectură

● Populația Finlandei și a Norvegiei se numără printre cele mai iubitoare de lectură din lume. Televiziunea nu a reușit să influențeze gustul locuitorilor acestor țări. Ca și în anii anteriori, numeroși finlandezi și norvegieni încep și sfîrșesc ziua cu ziarul în mînă. La mia de locuitori din Finlanda se editează 724 exemplare ale ziarelor, iar în Norvegia — 606 exemplare. Foarte aproape de acest nivel se situează și vecinii acestora, suedezii. În ultimii 15 ani, tirajul total a cotidienelor a crescut în regiunea nordică cu 2 la sută, în timp ce populația — cu numai 4 la sută. În acești ani, Finlanda și Norvegia au înregistrat un adevărat „boom" al presei, sporind tirajul cu 51 la sută.

Muzeu polifuncțional

● A fost recent inaugurat la Köln Muzeul „Wallraff und Ludwig", de fapt un mare complex expozițional de peste 10 000 m², cuprinzînd două mari sectoare, primul destinat artei secolelor XIII—XIX, iar al doilea, artei secolului XX. Adăpostește cea mai mare colecție de artă „pop" din lume, precum și o mare sală de concerte inaugurată cu **Simfonia renană** de Robert Schumann în interpetarea unei orchestre dirijată de Marek Janowsky.

Soyinka — o mărturisire

● „Literatura africană și-a păstrat vitalitatea. Nu cred că acest Premiu Nobel ar putea avea influență asupra evoluției ei. Sper că premiul nu mi-a fost conferit din considerente politice". Sint primele declarații, consemnate de ziarul „La Stampa" — pe care romancierul, dramaturgul și poetul Wole Soyinka (în fotografie) le-a transmis presei la aflarea hotărîrii Academiei Suedeze de a-i atribui Premiul Nobel pentru literatură pe 1986.

Mark Twain, inedit

● Un manuscris de Mark Twain necunoscut pînă acum și descoperit la Universitatea Berkeley din California va fi publicat în iarnă de revista literară „Missouri Review". După cum declară prof. Robert Sattelmeyer, autorul descoperirii, această scriere este foarte diferită de restul operei scriitorului american, „el redă o imagine mai curînd sumbră a naturii și a condiției umane". Cele două nuvele pe care le cuprinde acest manuscris de 35 de pagini, **Povestea unei dispute** și **Femeia care era ostentativ un bărbat,** fuseseră oprite de la publicare de către executorul testamentar al lui Mark Twain. Prof. Sattelmeyer apreciază că executorul a vrut să evite modificarea imaginii autorului reputat prin cărțile sale de aventuri pentru copii.

Goethe în Italia

● În Italia s-a sărbătorit bicentenarul primei călătorii a lui Goethe. În seara de 8 septembrie 1786, un oarecare Moeller s-a prezentat la trecătoarea Brenner. Scriitorul, ministru al ducelui de Weimar, călătorea cu un nume de împrumut, ca turist. Așa începea celebra călătorie a marelui scriitor german în Italia.

Joyce — scrisori

● În colecția **Din lumea întreagă** a editurii Gallimard a apărut volumul IV de **Scrisori (1932—1941)** aparținînd lui James Joyce, traduse de Marie Tadle. Din acest volum cititorii află odiseea romanului **Ulysse,** e editării și traducerii, a succesului avut, care însă nu l-a scutit de lipsuri pe autor, găzduit la un moment dat de traducătorul său francez, Valery Larbaud. Prima scrisoare poartă data de 1 ianuarie 1932, iar ultima — 4 ianuarie 1942, nouă zile înaintea morții lui Joyce.

Jean Reverzy

● După 27 de ani de la moartea scriitorului-medic Jean Reverzy (1914—1959) a apărut la ed. Actes Sud, volumul îngrijit de fiul său Jean-François Reverzy, **Le mal du soir,** conținînd texte disparate, pagini de jurnal, reflecții asupra medicinii — foarte apropiate de cele ale lui Camus — constituind o carte incitantă.

Un nou disc Karajan

● La pupitrul Filarmonicii din Berlin pe care a format-o și a condus-o multă vreme, Herbert von Karajan a înregistrat de curînd opera **Don Giovanni** de Mozart. „Miracolul Karajan", cum i se spune, a lucrat cu minuție la înregistrare mai ales că orchestra nu era obișnuită cu spectacolul de operă. Karajan a dirijat mai de mult la Scala din Milano și la Salzburg **Don Giovanni,** dar pentru disc a așteptat distribuția ideală.

Tezaur Inca

● Un tezaur arheologic de o valoare excepțională a fost recent descoperit în regiunea Samanga, la 1000 km nord de Lima, de către o misiune științifică, avîndu-l în frunte pe arheologul italian Mario Polia Meconi. Este vorba despre 22 de statui din piatră pe care sînt gravate scene din mitologia incașă, un pod suspendat, o lagună artificială din piatră, precum și un tronson din „calea regală inca" ce pornea de la Cuzco și traversa întreg imperiul incaș.

The Anvil Chorus

(Shane Stevens, Andre Deutsch Ltd., London, 1985)

● **Subiectul :** Inspectorul de poliție francez César Dreyfus, urmaș al celebrului căpitan cu același nume, este pe urmele unui lanț de crime inexplicabile. Ele poartă o dublă amprentă a S.S.-ului : cei uciși sînt foști S.S.-iști, iar procedeele folosite — de exemplu strangularea cu corzi de pian — sînt și ele S.S.-iste. Totul a început în 1942, în Austria, cînd Hitler a aprobat planul „Nicovala" : stocarea la Matthausen a aurului provenit din jefuirea cadavrelor milioanelor de oameni asasinați în masă : bijuterii, dar mai ales aur dentar, retopit și transformat în lingouri, care, la prețurile de astăzi ar valora circa trei miliarde de dolari. „Corul nicovalei" este povestea unei goane după aur murdar în cursul căreia S.S.-iști la curent cu prețiosul secret sînt vînați de cel ce vrea să-și însușească tot ce a mai rămas după ce grosul pradei a fost folosit pentru o răscumpărare de proporții colosale. Deznodămîntul — uciderea principalului conspirator de către Dreyfus — se produce la Opera din München în timpul unui spectacol de gală cu „Siegfried". Interesul cărții rezidă în marea cantitate de material documentar prezentat de Shane Stevens sub forma atractivă a unui „thriller", după modelul romanelor de acțiune ale lui Frederick Forsyth.

Extrase : „La infama conferință de la Wansee, din apropiere de Berlin, liderii naziști au conceput, în ianuarie 1942, planurile pentru asasinarea a 15 milioane de evrei europeni. Cu conștiinciozitate tipic germană, au prezentat liste pe țări ale evreilor care urmau să fie deportați în lagărele de exterminare, dintre care primul — cel de la Chelmno, în Polonia — era deja în funcțiune : Olanda, de pildă, avea 160 800 de evrei, în timp ce Norvegia susținea că are 1 600, iar Albania numai 200. În Ungaria trăiau 742 800 de evrei, în Polonia trei milioane, în Rusia cinci milioane, iar alți 2 994 684 trăiau — dar nu pentru multă vreme — în Ucraina. În Grecia erau 69 000 ; Elveția avea 18 000 ; Spania 6 000 ; Anglia 330 000. În Franța, de unde mulți fuseseră deja deportați, mai rămăseseră de asasinat 800 000 de evrei și Eichmann promisese că se va ocupa personal de ei. Șase luni mai tîrziu, s-a ținut de cuvînt."

„După amiază, César s-a dus la centrul de cercetare a crimelor naziste de lîngă Ludwigsburg. Fosta închisoare de femei adăpostea mii de documente naziste și un fișier cu peste un milion de fișe — arhive urmînd a fi folosite pentru punerea sub acuzare a criminalilor de război. Cercetarea fusese scrupuloasă, dar vînătoarea — slabă. În 30 de ani, tribunalele germane judecaseră numai cinci mii de naziști din circa trei sute de mii de suspecți, majoritatea acestor procese datînd de imediat după război. Între 1970 și 1975 au fost condamnați mai puțin de o sută.

«12 milioane de oameni asasinați și numai cinci mii de condamnări !». Lui César îi venea greu să creadă una ca asta.

Viitorul, i s-a spus, va fi și mai rău. Cercetările deveneau tot mai lente, procesele se tărăgănau. Peste încă un deceniu, totul se va fi terminat ; martorii vor fi morți sau prea bătrîni ca să-și mai amintească. La fel și cei ce i-au chinuit, iar acum vor muri liniștiți în paturile lor."

„Era în toamna lui 1942, cînd așa-zisele experimente medicale ale unor doctori germani ticniți luaseră proporții de coșmar. La Dachau își făceau mendrele diavoli ca Sigmund Rascher și Klaus Schilling. Rascher, un sadic cum n-ai avut prilejul să întîlnești, lucra la vreo duzină de experimente deodată. Pentru dr. Rascher nu conta decît durerea, moartea venea totdeauna ca un hoț care-i răpea satisfacția. Într-o zi i-a venit, din mitologie, probabil, ideea să creeze un cîine cu două capete. Trebuie să înțelegi că doctorii din Germania erau oameni cultivați. Rascher s-a gîndit că un cîine cu două capete va fi de două ori mai eficient pentru pazirea lagărului. Deoarece la Dachau nu erau decît puțini cîini, a folosit, firește, singura materie primă la îndemînă. Așa ne numea pe noi, materia lui primă. Asta și eram. Rascher își închipuia că va fi în stare să creeze un asemenea cîine. Hitler îl va saluta ca pe un mare erou al Germaniei. Himmler la fel. Ca să vezi cît de nebun era. Ultimul lucru de care aveau nevoie bestiile de la Berlin era un cîine cu două guri de hrănit. Războiul se întorcea, încetul cu încetul, împotriva lor. Rascher nu vedea însă decît noua lui rasă de superciine arian. Credea că va putea să grefeze al doilea cap pe corp refrigerîndu-l înainte de disecție pentru a păstra celulele vii și atașîndu-l apoi la capătul măduvei spinării. Relația va fi, desigur, de simbioză, dar al doilea cap va funcționa. De ce nu ? Mengele încerca aproape același lucru cu gemeni identici la Auschwitz, grefînd laolaltă părți din trupurile lor. Rascher, încă și mai dement, ținea doar să meargă pînă la capăt."

AL. O.

Monument Șaliapin

● Acest monument închinat vestitului cîntăreț rus Feodor Șaliapin a fost inaugurat la cimitirul Novodevicie din Moscova. Executat în marmoră albă, monumentul este opera sculptorului A. Eleți. După cum se știe, Șaliapin a murit în 1938 în Franța și a fost înmormîntat în cimitirul Batignolles. La dorința artistului însuși, rămășițele sale pămîntești au fost readuse în patrie cu ajutorul copiilor săi, Feodor și Tatiana Șaliapin, care trăiesc la Roma.

Marquez-Rossi

● Francesco Rossi a terminat de curînd ecranizarea, în maniera sa, a romanului **Cronica unei morți anunțate** de Garcia Márquez (tradusă în românește de Darie Novăceanu). Filmările s-au desfășurat în Columbia. Realizatorul unor filme „dificile" și de răsunet ca **Salvatore Giuliano, Afacerea Mattei,** și **Carmen,** a declarat printre altele : „Acest film este cel mai greu din cîte am realizat vreodată [...]. Sîntem foarte buni prieteni și ne purtăm o stimă tacită. Ca toți scriitorii care știu ce înseamnă cinematograful, el știe că un film este autonom în raport cu opera literară. Mi-a spus : Cartea e a mea, filmul — al tău. Cred că este opera cea mai literară a lui Márquez, fiind totodată foarte strins legată de realitate. Se vorbește despre magia cărților sale. Nu este vorba de fantezie, ci de transpunerea poetică a unei realități pregnante". Din numeroasa distribuție în care scenele de masă au un rol important, pe lîngă necunoscuți neprofesioniști, fac parte Ornella Mutti, Rupert Everett, Lucia Bose, Gian Maria Volonté, Irene Papas, Alain Cuny, Anthony Delon.

Confesiunile lui Raymond Queneau

● Scriitor celebru, pe cale de a fi consacrat drept clasic (opera sa va apărea în curînd în „La Pléiade", în patru volume), Raymond Queneau și-a cucerit notorietatea în rîndurile publicului larg mai ales prin cărțile sale **Zazie în metrou** și **Exerciții de stil,** precum și prin textul unei șansonete celebre. O recunoaștere a importanței sale în literatura franceză contemporană a constituit-o alegerea sa ca membru al Academiei Goncourt în 1951, de cînd datează și fotografia în care apare împreună cu soția sa și cîinele lor „spitz". În 1965, membrii juriului care atribuie premiul Médicis l-au ales (pentru a-și face lor însile reclamă, cum s-a spus) să fie laureat pentru cartea sa, **Florile albastre.** Queneau, întrebat dacă este de acord să primească premiul, s-a declarat de acord într-o primă instanță. Apoi a revenit asupra răspunsului dat și, invocînd întristarea pe care i-a pricinuit-o moartea cîinelui său, a spus că nu se simte în stare să se prezinte la o ceremonie de premiere și că deci e nevoit să decline cinstea ce i se face. Se spune că aceia care cu ușurință îl clasează printre umoriști și autori de farse nu i-au citit romanele **Odille** și **O iarnă grea.** Autor puțin înclinat către confesiune, Queneau a publicat totuși cîndva o culegere de versuri în care-și povestea copilăria, în alegorii. O carte nou apărută la Paris, **Jurnal 1939—1940,** aduce peste ani notații și reflecții care, împreună, trasează o schiță de autoportret. Fără a fi o operă literară cum sînt jurnalele lui André Gide sau Julien Green, volumul acesta reconstituie nu doar un moment din viața unui scriitor, ci și un cadru general de existență în ani de mare frămîntare pentru toată lumea.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Ex malis eligere minima oportet" (Cicero, **De officiis,** 3, 1, 3)

Premiile Academiei franceze

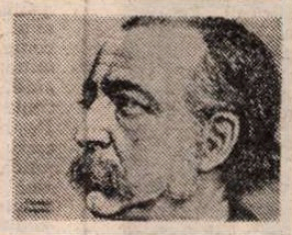
● Marele premiu pentru roman al Academiei franceze a fost decernat, în ziua de 6 noiembrie, la primul tur de scrutin, lui **Pierre-Jean Rémy** pentru **Une Ville immortelle** (Un oraș nemuritor), apărut la editura Albin Michel. Autorul, în vîrstă de 64 de ani, a debutat în 1962 cu proza **Et Gulliver mourut de sommeil**, publicînd în 24 de ani peste 30 de cărți, printre care 25 de romane (**Midi ou l'attentat**, 1967, **Le Sac du Palais d'été**, 1971, **Une morte sale**, 1973, **Orient-Express** ș.a.).

Premiul „Paul Morand" a fost decernat lui **Jean Orieux** pentru ansamblul operei sale. Născut în 1907, profesor de literatură, Orieux și-a inaugurat cariera de romancier cu **Fontagne**, publicat la sfîrșitul războiului la editura Flammarion. În 1958, scriitorul a abordat biografia istorică, explorînd, între altele, destinul lui Voltaire (1966), al lui Talleyrand (1971), La Fontaine (1976), în 1986 publicînd biografia celebrei Caterina de Medicis.

În aceeași zi, Academia franceză a decernat Marele premiu de cinema lui **Alain Resnais**, pentru ansamblul operei sale. În vîrstă de 64 de ani, celebrul autor al filmelor **Hiroshima mon amour** și **L'Année dernière à Marienbad**, a prezentat la Festivalul de la Veneția, din anul acesta, filmul **Melo**.

Theodor Fontane : un Jurnal din Franța

● În 1870, pe cînd se afla în Franța ca reporter trimis de gazeta „Neue Zeitung" să însoțească armatele prusace și se ducea la Domrémy să viziteze casa unde s-a născut Ioana d'Arc, Theodor Fontane (în imagine) nu devenise încă unul dintre marii romancieri ai secolului XIX. Avea cincizeci de ani și nu scrisese decît cîteva volume turistice despre Prusia. N-a apucat să ajungă la casa fecioarei din Orléans : francezii l-au arestat sub acuzația de spionaj. Transferat la Besançon, a fost achitat, dar autoritățile militare, considerînd că a văzut prea multe, au preferat să-l țină pe insula Olérlon,



unde a rămas încarcerat mai mult de o lună. Aici a început, de fapt, să-și scrie marea operă. Gîndurile sale, cîteva schițe de romane, reflecțiile sale asupra a ceea ce ar însemna o lume dominată de militariști aroganți și agresivi sînt reunite în paginile unui **Jurnal din captivitate**. În aceste însemnări se găsesc multe observații asupra francezilor, asupra simțului lor teatral, asupra divergențelor dintre ei. Se simte că lui Fontane îi plăcea să-și cunoască și să-și înțeleagă „temnicerii", de fapt victimele proprilor săi compatrioți. Întors la Berlin îi decepționează pe cei care se așteptau să-l audă povestind grozăvii despre prizonieratul său, despre Franța și despre francezi. **Jurnalul din captivitate**, tradus prima dată în franceză, în 1892, de către un necunoscut, a reapărut acum, într-o ediție nouă, la Paris, fiind deopotrivă salutat de critica și de istoria literară.

Proiectele lui Gassman

● Chiar dacă vîrsta îmi dictează să-mi cruț forțele, am în proiect un spectacol fascinant, pe care îl voi realiza în versiune teatrală și pentru televiziune — a declarat marele actor și regizor Vittorio Gassman. Este vorba de un spectacol Oedip — care să sintetizeze tot ce au scris despre el Eschil, Sofocle și Euripide. Datorită structurii

particulare, acest Oedip, pe care sper să îl pot definitiva pînă în vara lui '87 sau '88 va fi prezentat numai în aer liber, la Volterra și la Siracusa. De scenariu mă voi ocupa tot eu. Sînt bucuros că pot reveni la rolul lui Oedip. În fond, un actor își fixează, de-a lungul carierei sale, mai multe întîlniri cu același personaj. (În fotografie, Vittorio Gassman).

Congresul „Ibby"

● Sub deviza „De ce scrieți pentru copii" — „Copii, de ce citiți ?" s-a desfășurat la Tokio al 20-lea Congres al Biroului Internațional al cărții pentru copii (Ibby). A fost un schimb de experiență între autorii de cărți din mai mult de 50 de țări, la care au participat, de asemeni, editori, graficieni, psihologi, librari, cadre didactice și reprezentanți ai tinerilor cititori.

Renata Tebaldi

● Celebra soprană Renata Tebaldi a părăsit scena acum un deceniu, nu și muzica. După treizeci și doi de ani de carieră solistică este solicitată să dea lecții de canto din Japonia pînă în America. De curînd a apărut sub semnătura Carlamaria Casanova cartea **Renata Tebaldi, o voce de înger**, care s-a bucurat de un foarte mare succes, urmînd a fi tradusă în mai multe limbi.

„Numele trandafirului"

● La Florența a fost prezentat în avanpremieră europeană filmul realizat de Jean-Jacques Arnaud după romanul best-seller al lui Umberto Eco — **Il nome della rosa**. În Statele Unite, filmul a suscitat opinii negative în rîndul criticilor de specialitate. Revista „Variety" aprecia, de pildă, că este vorba de „o versiune mediocră a romanului, cu un scenariu confuz".

Lomonosov, un portret necunoscut

● Recent apărut, anuarul **Monumente ale științei și tehnicii**, editat de Academia de științe a U.R.S.S., este în întregime consacrat celei de a 275-a aniversări a nașterii lui Mihail Lomonosov. Pe coperta volumului figurează acest portret necunoscut al marelui om de știință rus, descoperit de O. Sevastianova, colaboratoare a Institutului de istorie a științelor naturii și tehnicii al Academiei, care, lucrînd la catalogul de portrete ale oamenilor de știință din Rusia secolului XVIII, a găsit această gravură semnată de artistul N. Sokolov.

ATLAS

A FI NOU, A FI ETERN

■ CRED că, dintre contemporani, Corneliu Baba este artistul de la care am învățat în scrisul meu cel mai mult, artistul al cărui fel de a înțelege arta mi-a pus cele mai multe întrebări ce-și așteptau și de la mine răspunsul. Poate de aceea (și poate pentru că, din clipa cînd i-am văzut prima oară o pînză, am avut presimțirea acestei — cum să-i spun ? — afinități interogative) i-am urmărit evoluția nu numai cu admirație, ci și cu un fel de curiozitate palpitantă, care implica parcă și propria mea devenire.

Ceea ce m-a fascinat întotdeauna și continuă să mă fascineze, ca un simbure de mister, ca un enigmatic nucleu în jurul căruia se învîrte totul, a fost proprietatea aceste! arte de a soca, de a răscoli, nu prin senzația de nemaivăzut, ci, dimpotrivă, prin aceea de reîntîlnire cu ceva știut dintr-o altă viață. În fața tablourilor lui Corneliu Baba am simțit ceea ce simt în fața marii poezii : bucuria de a descoperi în sfîrșit ceva ce presimțisem de mult, emoția găsirii a ceva (o imagine, o pată de lumină, o împerechiere de cuvinte) ce nu știam că știu, dar de care brusc îmi aduc aminte. Tînăra fată cu pulovăr roz și ochi transparenți o cunoșteam de mult, dar a fost nevoie să-i văd portretul ca să mi-o amintesc și să n-o mai uit niciodată ; țărancă uscățivă cu mîinile în poală și cu fața emaciată de nesomn alături de somnul bărbatului și al copilului, o știam din copilărie, mă obseda în cosmare și am recunoscut-o cu gratitudine ; bărbatul istovit, femeia îmbătrînită, fetița deșirată, bătrînul tăcut și tot grupul acela întorcîndu-se de secole și secole de la cîmp, înaintau prin seară și memorie de dinainte de nașterea mea, și m-au ajuns deodată și ne-am întîlnit. Această senzație de reîntîlnire, de recunoaștere, de aducere aminte, despre care vorbește Platon, se produce pentru mine, ca un declic indicator al valorii, în fața marilor opere printre care număr pînzele lui Corneliu Baba.

De altfel, ceea ce m-a frapat întotdeauna în ele a fost capacitatea de a stăpîni timpul, de a-l încorpora în unități care sînt deobicei ale spațiului, de a-l încremeni în forme cărora rigoarea nu le diminuează misterul, după cum nemișcarea nu le scade încărcătura de viață, ci funcționează, dimpotrivă, ca un dig în stare să întrerupă curgerea și să acumuleze substanță. În fața unui tablou de Corneliu Baba am avut revelația — în stare să determine un destin — că important nu e să fii nou, ci etern. În fața unui tablou de Corneliu Baba m-am gîndit că marele secret de a nu fi niciodată demodat este să nu fii niciodată la modă. Am înțeles — ceea ce știau toți maeștrii prerenascentiști, dar ceea ce nouă ne apare atît de uluitor — că adevărata înnoire nu e schimbare, ci luare de la capăt. Formele clasice — dar ce înseamnă clasic într-o operă în care fiecare tușă și fiecare umbră au un sigiliu personal și de neconfundat ? — sînt numai recipientul în stare să primească mereu alte și alte substanțe. Un recipient care a putut rezista neschimbat cîtă vreme nu trebuia să conțină decît viața, dar care a început să-și piardă contururile, să devină difuz — ca sub puterea unei încărcături radioactive — atunci cînd nebunia și absurdul s-au revărsat corodînd, dizolvînd totul în jur. În ultimele cicluri — cutremurătoare — artistul n-a renunțat la rigoare, dar rigoarea însăși pare să se îndoiască de propriul ei rost și de propria ei consistență într-o lume în care rațiunea se stinge otrăvită cu o overdoză de ea însăși. Arta maestrului clasic atinge astfel aproape fără să se schimbe, și aproape fără să se fi observat cînd și cum, cotele celei mai tulburătoare și acute modernități, credincioasă mereu numai sieși și nevoii sale de a spune ceea ce are de spus, într-o magistrală lecție de estetică depășind cu mult limesurile picturii.

Transcriu aceste gînduri cu emoția de a mă revendica astfel de la un mare profesor de culoare și umbră, de certitudine și mister, la această oră care ar trebui să-i fie a apoteozei, dacă nu ar continua să-i fie a creației mereu judecătoare și dătătoare de sens.

Ana Blandiana

O nouă „Love story"

● Drept un succes excepțional, realizare filmică de excepție se vorbește despre filmul **Children of a lesser god**, „un film care stîrnește entuziasmul Americii, făcînd să curgă rîuri de lacrimi de emoție și bucurie". Este o realizare semnată de regizorul Randa Haines (debut de regie în lung metraj), avînd în distribuție pe William Hurt (cel care a primit laurii de la Cannes și un **Oscar** pentru rolul său din filmul **Sărutul femeii păianjen**) și pe Marlee Matlin (în vîrstă de 21 de ani, primul film destinat marelui public). Este vorba despre o poveste de dragoste ce se desfășoară într-o lume mai specială — cea a unui Institut pentru surdomuți — William Hurt interpretînd rolul lui James Leeds, un profesor care se îndrăgostește de o funcționară de la Institut, Sarah Norman, interpretată de Marlee Matlin, actriță ea însăși surdo-mută. Asemeni lui Sarah, actrița a trebuit să „se blindeze împotriva unei lumi care adesea nu a înțeles-o pentru că, așa cum mărturisește, „a fi surd sau mut nu înseamnă o țară intelectuală, este vorba despre oameni normali care folosesc alt sistem de comunicare".

Filmul, așa cum își dorește regizorul, „este destinat să arunce un pod peste prăpastia care separa cele două lumi pînă acum"..., idee tradusă în imaginea-simbol a filmului înfățișînd un salt **au ralenti** într-o piscină a-flată în întuneric, actrița mișcîndu-se încet și în tăcere în apele liniștite, cu reflexe albăstrii, asemeni unui cosmonaut în spațiul cosmic. Succesul de public este cu totul extraordinar, fiind înregistrată, așa cum spun comentatorii marilor agenții de presă, una dintre cele mai mari afluențe de spectatori înregistrată în istoria cinematografului.

Filmările au constituit și punctul de plecare pentru o foarte frumoasă poveste de dragoste, pentru că William Hurt s-a îndrăgostit într-adevăr de Marlee Matlin, cu care dorește acum să se căsătorească, făcînd, deci, demonstrația adevărului etern uman conținut în această nouă **Love story**...

Jean NEGULESCU :

„Amintiri" (XLIX)

John Huston, un artist bătăios (I)

DIN partea unui om care, pe oriunde trece, declanșează numai crize și furtuni nu te-ai aștepta să vorbească atît de blînd, rostind aproape în șoaptă adevăruri pline de înțelepciune. Înalt (are peste 1,80 m) și slab, ușor adus din spate, în ciuda nasului frînt și a mîinilor vînjoase, de salahor care a dat toată viața la lopată, este artist pînă în măduva oaselor, pasionat de tot și de toate, prieten al oamenilor și al animalelor. Cînd îl întrebi ceva nu-ți răspunde imediat. Mai întîi te privește pe sub sprîncene tăcînd exact timpul necesar ca această pauză să dea răspunsului său greutatea cuvenită. John Huston este cea mai mare personalitate, este autoritatea însăși necontestată și respectată. Așa cel puțin îmi apare el mie care îl admir și îl iubesc. Invidiindu-l.

Personalitatea lui are multe laturi neașteptate.

Eric Ambler, autorul romanului **Un sicriu pentru Dimitrios**, ne-a povestit următoarea întîmplare :

Spre sfîrșitul războiului, John și Eric au intrat într-un bar dintr-un port aflat în imediata vecinătate a frontului maritim. Barul era ticsit de marinari cu mutre fioroase, toți beți criță. John avea chef să se dezmorțească, să se bată, așa încît a intrat în vorbă cu o namilă de matelot de lîngă el : „Prietenul meu — i-a spus el, arătîndu-l pe Eric — zice că te cunoaște de undeva". „Ei și ?"

„Și mai zice că în timpul ultimei lupte ți-ai fi părăsit postul."

„A îndrăznit el să zică una ca asta despre mine ? !"

„Așa mi-a șoptit adineaori la ureche".

Marinarul s-a ridicat de pe scaunul lui și l-a bătut pe Eric pe umăr. „Ascultă, bă. Mă cunoști tu pe mine ?"

Eric a clipit din ochi, speriat : „Nu, nu te cunosc".

„Atunci de ce i-ai spus prietenului tău că sînt un dezertor ?"

Cu desăvîrșire năucit, Eric s-a uitat la John, cerîndu-i ajutor din priviri.

„Ia ascultă, de ce te legi de prietenul meu ?" Și John l-a îmbrîncit cît colo pe marinar.

S-a încins o bătaie pe cinste. Într-un tîrziu, Eric a izbutit să se strecoare afară din îmbulzeală, alegîndu-se cu o mînă ruptă și cu amîndoi ochii învinețiți.. Îl așteptau trei zile de infirmerie. În schimb, John și marinarul au continuat să ciocnească pahar după pahar, pînă-n zori, ca doi buni prieteni.

SE SPUNE că odată s-ar fi luat la harță cu Errol Flynn dar că n-a apucat să se bată de-adevăratelea. După primii doi pumni, o lovitură bine plasată l-a făcut knock-out pe John. Errol l-a ajutat să se ridice, l-a stropit cu apă rece și i-a dat să soarbă cîteva înghițituri de whisky. Cînd și-a revenit, John a reînceput să boxeze orbește dar iar a dat cu ceafa de podea. Errol l-a readus pentru a doua oară în simțiri. John s-a repezit din nou cu capul înainte și, buf, pe spate, pentru a treia oară. De astă dată ca să-l trezească Errol a trebuit să-i toarne în cap o găleată întreagă de apă. Profitînd că adversarul lui era încă ametit, s-a aplecat spre el și i-a șoptit cu blîndețe : „John, dragă, n-ai nici o șansă. Am fost boxeur profesionist. Te rog, lasă prostiile".

Se pare că John relata întîmplarea cu pricina adăugîndu-i un mic final : „Cînd l-am auzit pe Errol spunîndu-mi asta, am înțeles că se dăduse bătut".

Asistentul meu favorit, Peppi Lenzi, un chipeș italian, lucrase cu John la multe din filmele acestuia. El mi-a povestit că odată într-o după amiază fierbinte de vară, pe cînd turnau în exterior **Cerul știe, Domnule Alison** (Heaven Knows Mr. Allison), John a spus echipei de tehnicieni și actorilor (vedete erau Deborah Kerr și Robert Mitchum) să ia o scurtă pauză : „Trebuie să rescriu secvența". Și s-a retras la oarecare distanță, sub un arbore tropical, cu scenariul pe genunchi și cu un pahar mare de whisky cu apă la îndemînă. Orele treceau. John continua să nu-și ridice privirile din scenariu, notînd cîte ceva, din timp în timp și sorbindu-și tacticos băutura. Cînd în cele din urmă a închis scenariul și s-a ridicat din fotoliul său, era prea tîrziu ca filmarea să poată fi reluată. Echipei i s-a dat drumul și toată lumea s-a dus să mănînce. Peppi, curios, a vrut să vadă cum arăta secvența rescrisă de Huston. Spre stupoarea lui, a văzut că nici un rînd, nici o virgulă nu fuseseră adăugate. În schimb, între două file ale scenariului apăruse ediția de buzunar a unui roman polițist. John avea și el nevoie să se relaxeze într-un fel.

În românește de
Manuela Cernat

Repere britanice

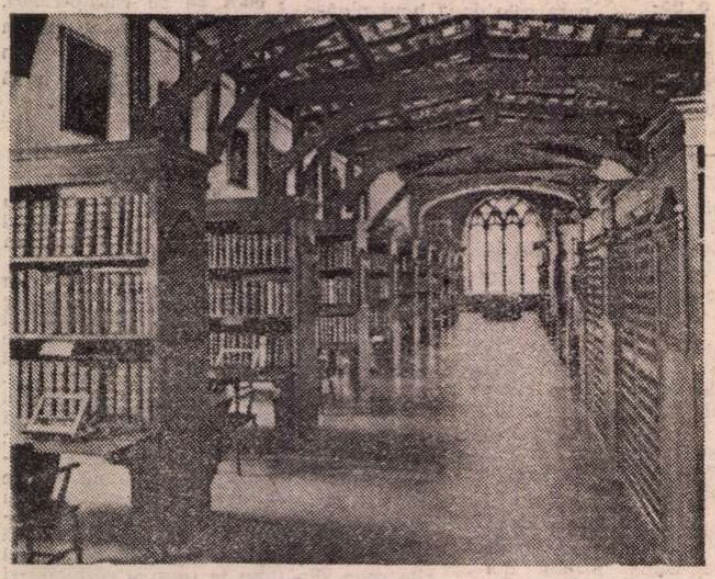
EXISTĂ multe feluri de a călători. Specificul profesiei şi propria fantezie îţi marchează mereu traseul şi dau un anume sens experienţei trăite în alte spaţii. Călător în timp, istoricul nu-şi trădează vocaţia nici atunci cînd călătoreşte în spaţiu. Călătoria sa, îndeobşte cînd ea este una de documentare, îl conduce mai curînd în arhive, biblioteci şi muzee decît în sălile de spectacole sau de-a dreptul în mijlocul străzii, acolo unde clocoteşte viaţa zilnică. S-ar putea spune că un asemenea mod unilateral de a percepe lumea nu-l avantajează. Dar, în general, condiţia călătorului s-a schimbat. Timpul, precarităţile de tot felul îi restrîng considerabil posibilitatea acelei cunoaşteri totale pe care o rîvneşte şi pe care doar un contact îndelungat o poate întreţine cu tolos.

În Londra, metropola unui întins imperiu de odinioară, viaţa n-a încetat să-şi păstreze ritmul ei clocotitor în care se amestecă toate semnîtiile lumii şi cele mai variate interese şi preocupări. Inima Regatului Unit continuă să pulseze pentru spaţiile extrainsulare de care se leagă amintiri coloniale, creînd iluzia că harta lumii de altădată a rămas neschimbată. Dealtfel, înfăţişarea Londrei este aceea pe care i-a dat-o în trecut un Christopher Wren sau ceilalţi mari arhitecţi ai perioadei următoare, pînă în epoca victoriană, îmbinînd măreţia cu simplitatea, nevoia de fast şi ceremonial cu dorinţa de confort şi discreţie. Piscurile noii arhitecturi, moderne, tulbură doar arareori armonia formelor vechi pentru a aminti de ritmul vieţii contemporane pe care metropola îl trăieşte cu tensiune. O tensiune ce pare să decurgă nu numai din însuşirile specifice ale spiritului britanic, ci mai ales dintr-o acută criză cu origini în însăşi destrămarea vechiului imperiu. Marea Britanie nu a încetat, în fond, să nutrească aceleaşi ambiţii tutelare, deşi resursele ei s-au redus simţitor, lăsînd adesea să se perceapă jena în faţa concurenţei americane.

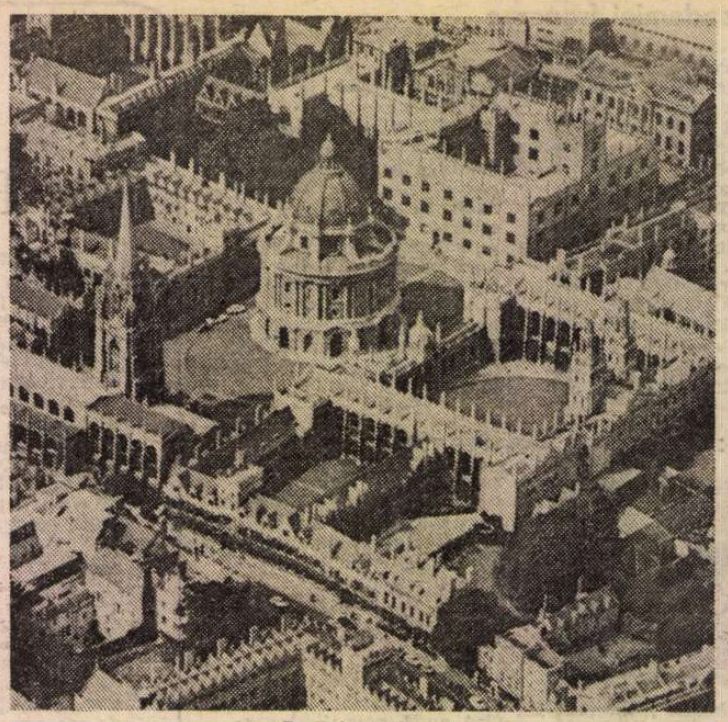
În materie culturală, ea continuă să-şi menţină însă marile deziderate, fără a uita de rolul învăţăturii, al formării de individualităţi puternice dar şi al valorificării experienţei colective a omenirii. De aici, setea cunoaşterii ce alimentează dialogul cu alte culturi. Aşa se explică şi faptul că în lumea atît de variată ca interese şi curiozităţi a metropolei engleze există şi un loc destinat spaţiului românesc.

E vorba de cunoscuta **School of Slavonic and East European Studies**, doar una din cele 44 de instituţii (colegii, institute, şcoli) ce alcătuiesc Universitatea din Londra. Un istoric al ei încă nu s-a scris. Obişnuitul prospect universitar aminteşte însă că Şcoala a fost fondată în 1915, sub forma unui departament la King's College unde au activat personalităţi marcante între care s-a distins şi profesorul T.G. Masaryk, înainte de a deveni preşedinte al Cehoslovaciei. Perioada interbelică a dat un nou imbold cercetărilor despre estul european, făcînd posibilă şi constituirea în 1932 a actualei „şcoli" sub forma unui institut universitar distinct. Mereu prezent, interesul pentru români a fost ilustrat în acest context de nume de seamă în fruntea cărora s-au aflat Robert W. Seton-Watson dar şi fiul acestuia, Hugh Seton-Watson, la care se cuvin adăugate şi numele lui Marcu Beza, aflat la începutul veacului în misie la Londra, Eric Tappe, Gr. Nandriş şi, în anii din urmă, Dennis Deletant, autor al cîtorva importante studii de istorie a românilor. Împreună cu soţia sa, doamna Andrea Deletant, traducătoare asiduă a poeziei româneşti în limba engleză, el a subscris de curînd şi un volum intitulat, simplu, **România** şi publicat în prestigioasa colecţie „World Bibliographical Series" în care au mai apărut lucrări similare despre Iugoslavia, U.R.S.S., Franţa, Ungaria, S.U.A., Grecia, Italia, Polonia, Haiti, Namibia, Israel ş.a.

Biblioteca Şcolii oferă altă mărturie a interesului respectiv, prin bogata colecţie de cărţi, publicaţii periodice şi documente arhivistice între care se numără şi zestrea impresionantă de volume ce au aparţinut lui Moses Gaster, încă unul dintre aceia ce au contribuit la alimentarea atenţiei pentru zona noastră în conştiinţa britanică. Interesant pentru istoria românilor este şi fondul arhivistic al bibliotecii în care partea cea mai preţioasă se dovedeşte



În bibliotecă



Bodleian Library şi colegiile învecinate.

arhiva lui Robert Seton-Watson a cărei valorificare este acum în curs. Informaţii demne de tot interesul apar chiar şi acolo unde nu te aştepţi ! În corespondenţa inedită a marelui arheolog englez Arthur John Evans, bunăoară, cel care a condus săpăturile de la Cnossos, scoţind la lumină civilizaţia minoeană şi care era invitat în 1885 să colaboreze la **Encyclopaedia Britannica** cu un articol despre... România !

Amintita şcoală polarizează apoi numeroase preocupări privind istoria sud-estului european în cuprinsul cărora figurează şi românistica. Un lectorat românesc (reprezentat mai recent şi de I. Caproşu de la Universitatea din Iaşi) colaborează în acest sens, făcînd posibilă îndrumarea cîtorva studioşi spre analiza fenomenului românesc în diplome de licenţă sau de doctorat. Cunoaşterea românilor dispune astfel în capitala Marii Britanii de ambianţa adecvată, întreţinută prin pasiunea şi competenţa cîtorva specialişti, dornici să facă din acest domeniu un canal al cunoaşterii reciproce.

A privi legăturile noastre cu viaţa academică a Marii Britanii din singura perspectivă a interesului pentru problemele româneşti ar fi însă o gravă limită. Cărturarii de seamă din perioada interbelică s-au străduit să o înlăture prin implicarea lor în dezbaterea marilor idei ale omenirii, prin contribuţia la progresul şi înnoirea cunoaşterii. Alături de Vasile Pârvan şi Nicolae Iorga, care au vorbit în Marea Britanie despre istoria românilor, N. Titulescu a avut astfel ocazia să-şi dezvolte ideile sale despre strategia mondială a păcii, iar Matila Ghyka a desfăşurat o activitate multilaterală mai ales ca lector la Colegiul Imperial de Ştiinţe. Nu poate fi o recunoaştere mai deplină a maturităţii unei culturi naţionale decît capacitatea de a medita la experienţa întregii umanităţi, la destinul culturii universale.

ÎN ACEST domeniu, străvechiul Oxford (atestat prima dată documentar în **Cronica anglo-saxonă** din 911) îşi păstrează şi acum renumele de capitală spirituală.

Primul sentiment pe care îl ai atunci cînd îi străbaţi colegiile resimte, irezistibil, nostalgia timpului.

Istoria este astfel aici la ea acasă prin sentimentele şi amintirile pe care le provoacă la tot pasul. Ceea ce nu înseamnă că viaţa academică este ancorată doar în trecut. Ritmul nou e perceptibil nu mai puţin în habitudini şi mentalităţi. Ceea ce s-ar putea însă distinge — ca un specific deosebit al lumii britanice — este maniera cu totul aparte în care tradiţia conviefuieşte — în fond şi forme — cu modernitatea !

Exemple în acest sens pot veni de pretutindeni şi mai ales de la o veche bibliotecă ca Bodleian Library pe care românul o asociază de îndată cu **Tetraevangheliarul** lui Gavril Uric, opera de artă a primei jumătăţi a veacului XV românesc ce se păstrează aici.

Biblioteca este una dintre cele mai vechi din Europa, şi din Anglia, a doua ca mărime după British Library. Începuturile ei sînt mai vechi. Dar abia din 1598, cînd Sir Thomas Bodley s-a dedicat operei de renovare a bibliotecii, ea a dispus de bazele pe care se dezvoltă şi acum. Deschisă oficial la 8 noiembrie 1602, ea a dobîndit apoi (din 1610) un fel de statut al depozitului legal, precedînd cu 150 de ani actul similar în favoarea bibliotecii de la British Museum. Donaţiile valoroase de cărţi şi manuscrise au întregit ulterior tezaurul ei, făcînd-o unul din lăcaşurile renumite pentru documentare din lumea întreagă. Vechimea nu ar impresiona într-atît, dacă ea nu şi-ar găsi materializarea în ambianţa bibliotecii. Pot fi văzute aici săli întregi ca Duke Humfrey's Library care au rămas neschimbate, de sute de ani, cu aceleaşi rafturi şi cărţi, cu aceleaşi pupitre de lemn, toate tocite acum de timp. Un adevărat muzeu al bibliotecii pe care nimeni nu s-a gîndit însă să îl separe de vizitatori. Dimpotrivă, cititorii pot fi văzuti la aceleaşi pupitre unde ducele de Humfrey îşi răsfoia cărţile cu 400 de ani în urmă! Biblioteca nu ar putea însă să funcţioneze fără înlesnirile pe care le oferă tehnica acestui deceniu.

ÎNTRE atîtea direcţii de preocupări, lumea britanică continuă să cultive propria istorie în care veacul XVIII îşi are un loc distinct. O societate pentru studiul său există şi în această ţară cu menirea de a susţine programele de cercetare, publicaţiile şi manifestările ştiinţifice. În aceeaşi zonă a interesului se plasează şi „Fundaţia Voltaire", creată în 1975 de Theodore Besterman la Taylor Institution din Oxford. Nu impresionează prin dimensiuni. O bibliotecă de profil, modern dotată, şi cîteva săli de studiu, între care şi camera „Voltaire" constituie domeniul ei de întindere. Dar cîte proiecte generoase nu se ţes în acest loc unde cercetătorii dispun de tot instrumentarul de studiu de la seriile de opere şi corespondenţă la enciclopedii, cărţi şi periodice ! Menirea Fundaţiei este mai ales aceea de a completa şi continua publicaţiile şi cercetările începute de Theodor Besterman (Operele complete ale lui Voltaire, Corespondenţa lui Rousseau şi seria intitulată **Studies on Voltaire and the Eighteenth Century**), dar ea şi-a extins în mod considerabil sfera de interes şi spre cercetarea generală a iluminismului şi a veacului XVIII.

O călătorie în lumea britanică relevă astfel repere demne de luat în seamă pentru dialogul cultural al românilor. A-i explora resursele este cu atît mai natural, iar colocviile anglo-române (ajunse la a IV-a ediţie) participă cu folos în acest sens. Nu poate fi un deziderat mai firesc într-o lume ce visează la pace şi destindere, făcînd din cultură o cale spre cunoaşterea şi preţuirea reciprocă.

Ştefan Lemny

Prezenţe românești

ITALIA

● Sub auspiciile „Centrului European de Educaţie", Universităţii „La Sapienza" din Roma şi Filialei italiene a „Societăţii Internaţionale de psiholingvistică aplicată", a avut loc, recent, la „Villa Falconieri" (Frascati-Roma), Seminarul International consacrat „Metodei de analiză dinamic-contextuală a textului literar". Pe lîngă patru conferinţe pe care a fost invitată să le ţină autoarea metodei (prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu) Seminarul a constat şi din prezentarea de „analize dinamic-contextuale" ale unor texte din literaturile: braziliană, engleză, franceză, italiană etc. (Fernando Pessoa, Dante Gabriel Rossetti, G. M. Hopkins, Robert Lowell, Manzoni, Pasolini, Perrault, Pirandello, A. Zanzotto), de către participanţii invitaţi (cadre didactice universitare şi cercetători de la diverse universităţi şi centre de cercetare din Italia şi din alte ţări). Lucrările vor fi publicate într-un volum. La încheierea Seminarului, prof. R. Titone (de la Universitatea din Roma, directorul Departamentului „Psihologia dezvoltării şi socializării") a propus organizarea, în Italia, a unor grupe de cercetare (pe care le vor conduce diverşi participanţi la Seminar) pentru aplicarea în şcoli a acestei metode de analiză a textului literar.

FRANŢA

● Revista „Dix-Huitième Siècle", organ al societăţii franceze pentru studiul secolului XVIII, consacră numărul său pe anul 1986, volumul 18, „literaturilor populare", grupajul fiind îngrijit de Lise Andries, Jean Balcou şi Hans-Jürgen Lüsebrink. Studiile analizează raportul dintre text şi imagine, reconstituie lecturile făcute în sate, temele şi motivele din cărţile populare. În acest context, Alexandru Duţu se ocupă de asimilarea cărţilor populare franceze şi germane în cultura română din epoca Luminilor, arătînd cum pătrunderea noilor opere în structura tradiţională a culturii scrise a contribuit la transformarea acestei structuri. **(Livres populaires français et allemands dans l'Europe du Sud-Est).**

R. F. GERMANIA

● Cercul de studii de la Lüneburg care a organizat o serie întreagă de colocvii pe teme legate de evoluţia culturilor din Centrul Europei în secolele XVIII-XIX, a publicat recent volumul „Zeitschriften und Zeitungen des 18. und 19. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa" cuprinzînd studii privitoare la rolul ziarelor şi al revistelor în intensificarea relaţiilor culturale din această parte a continentului nostru. În acest volum Dan Berindei se ocupă de tipurile de periodice româneşti de la începutul secolului trecut **(Rumänische Periodika-und Zeitschriftentypen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts)**, iar Alexandru Duţu de imaginea austriacului şi a germanului aşa cum apare ea în calendarele şi primele periodice româneşti **(Das Bild des Österreichers und des Deutschen in den rumänischen Volkskalendern und Zeitschriften)**. Volumul se deschide cu un bilanţ al activităţii Centrului de studii, semnat de animatorul lui, Heinz Ischreyt, din care se desprind concluzii preţioase pentru cercetarea relaţiilor culturale europene : este subliniată contribuţia română în acest domeniu.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 47, joi 20 noiembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

PENTRU PACEA LUMII

DA!

EXISTĂ în istorie atitudini ce pot defini cu mare precizie și claritate o epocă întreagă din viața unui popor. Adoptarea de către România socialistă, la inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu, a hotăririi de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare și felul impresionant în care întreg poporul nostru a primit această măsură constituie, în actualele împrejurări, una dintre acele atitudini care fixează cu deosebită putere de reliefare profilul momentului istoric în care ne aflăm.

Angajată cu toate forțele în vastul proces de înfăptuire a planurilor și programelor de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, edificîndu-și cu abnegație și eroism viitorul socialist, țara noastră își manifestă concret, convingător, prin fapte de muncă, opțiunea fundamentală pentru o lume a păcii și a progresului, pentru o existență pașnică, ferită de amenințarea războiului. Inițiativa strălucită și de mare răsunet internațional a tovarășului Nicolae Ceaușescu de a se trece la măsuri concrete pe calea realizării păcii și a unui climat de înțelegere și colaborare reprezintă astfel expresia unei profunde năzuințe a oamenilor muncii din România socialistă, a întregului nostru popor, asociind în modul cel mai firesc înflăcăratele chemări ale președintelui țării cu aspectele cele mai pregnante ale vieții și muncii noastre de fiecare zi. Există o legătură strînsă, indisolubilă, între amplul efort constructiv ce caracterizează societatea socialistă românească de astăzi și voința de pace exprimată prin inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu. Militînd pentru dezarmare și pace, afirmîndu-și cu fermitate punctul de vedere profund umanist, România socialistă militează totodată pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor dezvoltării sale pașnice.

MĂRTURIA cea mai impresionantă a deplinei aderiuni manifestate de poporul nostru față de hotărîrea de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare o constituie tocmai sublinierea relației dintre asigurarea păcii și realizarea planurilor de construcție și dezvoltare. „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi — arăta secretarul general al partidului —, de la faptul că între problemele subdezvoltării economice, problemele politice și ale dezarmării există o interdependență și condiționare reciprocă. Numai soluționarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptății și echității sociale, spre o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră". Faptele de muncă ale constructorilor socialismului, prin care prind viață istoricele hotărîri stabilite de Congresul al XIII-lea, exprimă cu putere dorința de pace și vocația constructivă a poporului român. Avînd conștiința deplină a semnificației referendumului de la 23 noiembrie, întreaga noastră societate socialistă întîmpină acest moment al voinței unanime de pace prin noi și remarcabile realizări în muncă, printr-o însuflețită angajare patriotică în îndeplinirea programelor de dezvoltare multilaterală a patriei.

Spunînd „DA !" pentru dezarmare, pentru pace, pentru viață, poporul român va spune la 23 noiembrie „DA!" muncii puse în slujba înfloririi și dezvoltării României socialiste. Este un angajament solemn, unanim asumat, prin care întreaga noastră națiune socialistă își afirmă spiritul constructiv și hotărîrea de a milita neabătut pentru pace, pentru eforturile îndreptate spre realizarea unei lumi a înțelegerii și colaborării, condiție indispensabilă a progresului și a înfăptuirii unui viitor luminos pentru toate popoarele. Răspunsul nostru, dat cu mîndrie legitimă pentru noua inițiativă de pace a României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, va fi astfel răspunsul afirmativ al unui întreg popor în favoarea păcii și a vieții: „DA !" — pentru pace, pentru viață, pentru dezvoltarea patriei socialiste.

„România literară"

OMAGIU de Eugen Palade

PESTE MILENII

Poem-omagiu și poem-stindard,
plutind între iubire și mîndria
de-a fi român. Ce flăcări dense ard
cuvintele rodind din energia
eternei noastre vieți de adevăr
și pace, cînd doar grîul și lumina
rămîn în noi, ca-n miezul unui măr
semințele disprețuind rugina.
Înălțător poem, curat, fierbinte
pentru al țării vrednic Președinte.
Și-n el s-a strecurat vislind o rază
a ochiului mileniului ce vine.
Pe osia-i ne-om regăsi povara
curajului. Izvoare din vechime
cu noi esențe au ajuns și-n vara
aceasta și-acum trec în toamnă pentru
a-i cere roții demnitatea-ntreagă.
Și dinspre margini se adună-n centrul
cuvîntului istoria. Ni-e dragă
corola lui de pură crizantemă
pe inimă ni-l punem scut și stea.
Avem înscrise trei culori în stemă
și sufletul ni-e pregătit să-și dea
prinosul. Și pămîntul, strămoșescul,
și-oferă seva lanurilor, munții
descătușează ape care cresc cu
încrederea părinților, cărunții,
în noi. Privirea demnă, înainte,
întrezărește căi, vizionară,
E-a marelui, al țării, Președinte,
e-a omului cu dragoste de țară.
Se-apleacă-ncet spre țărna ce vorbește,
el, fiul, a-nțeles că-n fiecare
efigie un cîntec se ivește,
puternica sămînță cum răsare.

Ion Popescu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DEZARMARE – PACE !

ÎN MODUL cel mai indreptăţit se poate afirma că întreaga viaţă social-politică a ţării este marcată de impactul apropierii referendumului popular de duminică. Efectiv, în toate unităţile economice, în toate instituţiile, în diferite colective se inregistrează o deosebită efervescenţă politică, afirmare pregnantă a spiritului responsabilităţii civice — şi aceasta în toate localităţile ţării — expresie a unei marcante conştientizări politice. Este adevărat, problemele politicii externe au captat intotdeauna interesul maselor — dar acum, mai mult ca oricind, pacea şi dezarmarea — acest binom ce constituie esenţa problemelor epocii contemporane — se află efectiv pe buzele tuturor.

Mărturie stă fluxul declaraţiilor, luărilor de poziţie prin care reprezentanţi ai tuturor categoriilor sociale îşi exprimă voinţa de a confirma şi ratifica hotărirea de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare. Tot mai intens, ecourile individuale sînt multiplicate şi capătă o şi mai amplă rezonanţă prin adunările desfăşurate pe intreg intinsul ţării. De pe acum se reliefează proeminent, ca o uriaşă stemă a reverberaţiei civice, un **DA!** imens, inscris de intreaga populaţie tinără şi adultă a patriei.

Este aceasta o dovadă vie a înţelegerii aprofundate şi adeziunii totale de care se bucură iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Se dezvăluie astfel, cu pregnanţă, adevărul că sursa de putere şi vitalitate a politicii externe româneşti constă în susţinerea sa unanimă de către intregul popor, concomitent cu analiza lucidă şi riguros ştiinţifică a realităţilor, bazată pe o excepţională forţă de penetraţie a fenomenelor.

O ASEMENEA analiză a prilejuit-o, chiar în aceste zile, cuvintarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la primirea membrilor Consiliului Militar al Forţelor Armate ale statelor participante la Tratatul de la Varşovia — cuvintare în care se află condensate principii, obiective şi direcţii de acţiune de o insemnătate determinantă pentru desfăşurarea vieţii internaţionale.

Se subliniază astfel stringenţa necesităţii de a se trece la dezarmarea nucleară, la eliminarea totală a armelor nucleare potrivit programului propus de Uniunea Sovietică pînă în anul 2000, precum şi la realizarea programului special pentru reducerea, ca o primă etapă, cu 25 la sută a armelor convenţionale pînă în 1990. Este, totodată, relevată insemnătatea realizării unui acord general privind rachetele cu rază medie de acţiune şi trecerii la eliminarea lor — chiar desprinse din pachetul general al subiectelor abordate în tratativele de dezarmare Si sînt, totodată, puse sub proiectorul atenţiei generale marile adevăruri — că un război nuclear nu poate fi cîştigat de nimeni, că el pune în primejdie însăşi existenţa vieţii pe pămînt, că echilibrul — necesar — al forţelor poate şi trebuie înfăptuit la niveluri tot mai coborîte, la cote tot mai reduse ale dimensiunilor arsenalelor — căci aceasta nu ar diminua securitatea statelor, ci, dimpotrivă, ar consolida şansele păcii.

Prin prisma acestor cerinţe este evidenţiat procesul dialectic, în succesiunea fazelor sale — de la reducerea cheltuielile militare la transferarea în scopuri civile a fondurilor eliberate, ceea ce asigură înfăptuirea în bune condiţii a obiectivelor dezvoltării economico-sociale, aceasta avind ca rezultat tocmai creşterea forţei, intărirea capacităţii de apărare a statului. Este o înlănţuire legică, evidenţiind îmbinarea laturilor privind politica economică şi cea militară, concordanţa lor ca şi unitatea scopului comun — apărarea şi înflorirea patriei.

De altfel, sînt deosebit de semnificativ înfăţişate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu acele caracteristici ce definesc şi completează profilul şi paleta activităţilor armatei noastre populare — faptul că aproape 50 la sută din efectivele armatei lucrează la realizarea unor obiective economice, că mijloace motorizate ale armatei, respectiv tancurile disponibilizate, lucrează la irigaţii. Se materializează în acestea o vocaţie consecvent constructivă, o concepţie generală paşnică, o viziune globală despre utilizarea unitară a tuturor energiilor societăţii exclusiv în scopul progresului social.

ESTE contextul din care decurge şi în care se inserează organic noua iniţiativă românească de pace şi dezarmare —, la care cetăţenii ţării vor răspunde prin DA, căci această iniţiativă răspunde voinţei şi aspiraţiilor, cerinţei şi intereselor poporului român.

Vor răspunde la referendum prin DA pentru că este vorba aici de un rol activ şi stimulator, de un exemplu declanşator al unui proces care ar putea cunoaşte proporţii tot mai ample. Realitatea este că dacă de la inceput s-a relevat valoarea pilduitoare a iniţiativei româneşti, acum apare limpede că acesta nu este un exemplu platonic, simbolic: chiar în cuvintarea amintită, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că aceste măsuri au fost primite cu mult interes şi au avut un ecou puternic în opinia publică, au determinat multe răspunsuri de la şefii de state şi de guverne, de la diferiţi oameni politici, unii declarind că se gîndesc şi ei să treacă la asemenea măsuri, pe care le consideră necesare în actuala situaţie internaţională.

Iată dar cum incep să se profileze, în plină lumină, dimensiunile internaţionale ale iniţiativei româneşti, însemnătatea sa determinantă în direcţia unei evoluţii noi în relaţiile mondiale — spre dezarmare efectivă, spre o reală consolidare a păcii.

DA acestei iniţiative, înseamnă DA politicii înţelepte a României socialiste, înseamnă DA păcii, DA vieţii !

Cronicar

Viaţa literară

„Dragosloveni — XVII"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Vrancea şi Uniunea Scriitorilor au organizat în zilele de 14 şi 15 noiembrie cea de a XVII-a ediţie a tradiţionalei manifestări, anul acesta dedicată păcii, „Salonul literar Dragosloveni".

În aula Liceului nr. 1 „Unirea" din Focşani, suita acţiunilor a fost deschisă prin simpozionul „Contribuţia Hortensiei Papadat-Bengescu la dezvoltarea romanului românesc modern", cu prilejul implinirii a 110 ani de la naşterea romancierei. După cuvintul de salut adresat participanţilor la „Salonul literar Dragosloveni" rostit de **Florin Muscalu,** secretarul Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Focşani, au vorbit despre opera marii prozatoare, care a locuit mulţi ani în oraşul Focşani, — criticii şi istoricii literari **Const. Ciopraga, Valeriu Râpeanu** şi prof. **Cătălin Enică.**

În cadrul aceleiaşi acţiuni a avut loc prezentarea activităţii poetului şi traducătorului **Ion Larian Postolache,** fost elev al liceului „Unirea" — cu prilejul aniversării a 70 de ani de la naştere.

În holurile liceului „Unirea", „Revista Noastră", coordonată de **Petrache Dima,** directorul liceului, a fost deschisă expoziţia „Călători străini despre România", cuprinzînd cărţi rare, începînd din secolul al XVII-lea, pînă în zilele noastre, volume aflate în colecţia **Ion Rogojanu.**

În după amiaza primei zile a manifestărilor, la librăria centrală din Focşani a fost prezentat volumul „Scriitori dintre cele două războaie" de **Valeriu Râpeanu.**

De asemenea, scriitorii s-au deplasat în comunele Păuneşti, Homocea, şi în oraşul Adjud, unde au avut loc şezători literare.

În cea de a doua zi, oaspeţii au vizitat Casa memorială „Al. Vlahuţă" din Dragosloveni şi au participat la căminul din comuna Dumbrăveni la o intilnire cu cititorii. În incheierea festivităţilor, au fost inmînate premiile concursului literar „România pitorească".

PREMIILE „SALONULUI LITERAR DRAGOSLOVENI"

Doina Roşu (Vrancea) Marele premiu (poezie); **Constantin Cotea** (Vrancea) premiul Uniunii Scriitorilor şi premiul Comitetului judeţean al U.T.C. (poezie); **Sorin Gîrjan** (Caraş-Severin) premiul I (poezie); **Anghel Th. Popescu** (Dolj) premiul al II-lea (teatru); **Nicolae Bornaz** şi **Alexandru Deşliu** (Vrancea) premiul ziarului „Milcovul" (reportaj); **Iulia Rebegea** (Vrancea) premiul special al Centrului de librării (poezie).

Au participat: **Alexandru Brad, Petre Bucşa, Radu Cârneci, Const. Ciopraga, Al. Clenciu, Paul Cortez, Victor Crăciun, Ioan Dumitru Denciu, Petrache Dima, Dumitru Ion Dincă, Charlotte Filitti, Dinu Flămind, Al. Ivan Ghilia, Apostol Gurău, Nicolae Iliescu, Gheorghe Istrate, Dan Laurenţiu, Emilia St. Milicescu, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Ion Panait, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Pricop, Ion Larian Postolache, Valeriu Râpeanu, Ion Rogojan, Liviu Ion Stoiciu, Mihai Tunaru, Sterian Vicol, C.D. Zeletin.**

La toate manifestările oaspeţii au fost însoţiţi de **Georgeta Carcadia,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea.

Evocare Laurenţiu Fulga

● În ziua de joi, 13 noiembrie, Rotonda" Muzeului literaturii române a consacrat în programul manifestărilor sale o evocare a lui Laurenţiu Fulga. Despre personalitatea şi despre opera lui Laurenţiu Fulga au vorbit **Ştefan Aug. Doinaş, Radu Theodoru, Ion Horea, Romulus Vulpescu** şi **Mircea Iorgulescu.** Actorul **Paul George Avram** a citit din opera prozatorului, iar **Mircea Iorgulescu** şi **Romulus Vulpescu** au citit ultimul text inedit al lui Laurenţiu Fulga. Manifestarea a fost condusă de **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului literaturii române.

Confesiuni literare

● La Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", în cadrul „Serilor de confesiuni literare" a vorbit prozatorul **Mircea Şerbănescu.**

În deschiderea acestei seri, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, a subliniat semnificaţiile acestui gen de manifestări dedicate problemelor creaţiei şi păcii în intreaga lume.

A luat cuvintul **Cornel Ungureanu,** care a evidenţiat activitatea lui **Mircea Şerbănescu,** incepînd din anii debutului şi uceniciei literare, contribuţia adusă de-a lungul anilor de scriitorul omagiat la dezvoltarea literaturii bănăţene.

În spiritul colaborării

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o intilnire de lucru la care au participat **Richard Joscelyne,** funcţionar superior în Consiliul Britanic, şi **Kevin Mc. Guinness,** consilier cultural al Ambasadei Marii Britanii la Bucureşti, cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, şi **Teofil Bălaj,** şeful secţiei Relaţii Externe a Uniunii.

Au fost discutate aspecte ale extinderii relaţiilor dintre scriitorii români şi britanici şi posibilităţile de intensificare a traducerilor din literatura română în Anglia.

Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie

● Între 14 şi 16 noiembrie a.c., la Casa de cultură a tineretului şi studenţilor din Iaşi a avut loc cea de a 16-a Consfătuire anuală a cenaclurilor de anticipaţie. La şedinţa inaugurală au vorbit **Ion Gurincu,** prin secretar al Comitetului judeţean Iaşi al Uniunii Tineretului Comunist, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Albescu,** redactor şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică".

Programul Consfătuirii a cuprins dezbateri privind probleme de critică, istorie şi teorie a genului, un schimb de experienţă în legătură cu activitatea cenaclurilor, vernisajul unei expoziţii de artă plastică, proiecţii de filme, audiţii muzicale. Au participat scriitorii **Voicu Bugariu, Florin Manolescu, Mircea Opriţă, Adrian Rogoz, Mircea Şerbănescu, I. M. Ştefan, Cornel Ungureanu,** reprezentanţi a peste patruzeci de cenacluri din intreaga ţară.

Juriul concursului anual SF (preşedinte **Ion Hobana**) a decernat următoarele premii :

Schiţă — **Noapte bună, Tereza** de Marian Truţă.

Povestire — **Peisagistul** de Silviu Genescu

Nuvelă — **Maidanul cu extratereştri** de Constantin Cozmiuc.

Premiul pentru eseu, critică, istorie şi teorie literară — **Ştiinţă şi SF** de Cristian Tudor Popescu

Premiul special al juriului — nuvela **Eternul purgatoriu** de Mihnea Columbeanu .

Premiul Uniunii Scriitorilor — eseurile **Insemnări despre ideea SF** şi **Ce-i de făcut ?** de Lucian Ionică.

Premiul revistei **Vatra** — povestirea **Stea veritabilă** de George Ceauşu.

Grafică — Dan Berjovschi

Pictură — Sergiu Nicola

Tehnică originală — Cornel Ioniceli.

„Magazin istoric"

● *Unirea — un singur gînd al tuturor românilor.* Sub acest titlu, conf. univ. dr. Mircea Muşat prezintă, în deschiderea numărului 11 al revistei, relevante documente din surse străine (rapoarte şi corespondenţă diplomatică, articole din presă, fragmente din studii şi lucrări ale unor autori străini, convenţii şi tratate, documente din arhivele unor instituţii centrale, civile şi militare, ale diverselor state, corespondenţă particulară etc.) privind dezvoltarea luptei poporului român pentru libertate şi unitate naţională la sfîrşitul sec. XIX şi începutul veacului nostru.

În continuare, în suita de documente inedite privind trecutul de luptă al poporului român pentru independenţă, unitate, libertate naţională şi socială, revista prezintă o semnificativă mărturie din anul revoluţionar 1848 : *Protocolul* adunării românilor de la Orlat, din 10 septembrie 1848, descoperit recent şi publicat acum pentru intiia oară de dr. Antonie Plămădeală.

La rubrica „Avanpremieră editorială" este reprodus un fragment dintr-un studiu publicat prima oară în urmă cu peste şapte decenii de istoricul Constantin Giurescu şi consacrat *Letopiseţului buhuşesc,* vechi izvod de istorie românească din sec. XVIII. O pagină eroică din cronica luptei românilor pentru apărarea pămîntului străbun este evocată de Aurel David : lupta din 4 septembrie 1717 de la Borşa, în care maramureşenii au respins o incursiune tătară.

O secţiune importantă în cadrul acestui nou număr al „Magazinului istoric" este consacrată aniversării a 2500 ani de la primele atestări istorice ale luptelor geto-dacilor pentru libertate şi independenţă. În cadrul acestei secţiuni, Mihai Gramatopol scrie despre tezaurele geto-dacice de argint din sec. I i.e.n. — I e.n. ; Maria Dogaru şi Ioan Popovici semnalează o mărturie heraldică rară privind istoria ţărilor române : stemele Daciei, Munteniei, Moldovei şi Transilvaniei într-un album mai puţin cunoscut la noi, *Stematografia* lui Paul Ritter Vitezovič (1710), lucrare aflată pe lista cărţilor rare ale lumii. Un exemplar din această scriere a fost identificat de curînd într-o bibliotecă publică din Arad.

În continuare, cititorii găsesc semnalată sub semnătura dr. Ştefan Lemny traducerea în limba germană la 1745 a *Istoriei imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir ; fragmente dintr-un curs inedit al istoricului Nicolae Iorga ţinut în anul universitar 1902—1903 şi intitulat *Istoria Orientului în epoca contemporană,* prezentate de Dorin Matei ; Ion Popescu-Puţuri în serialul *Pe urmele strămoşilor* continuă prezentarea volumului II al lucrării lui J. F. Vaillant, *Achemenidarum imperium,* consacrată istoriei regatelor Pontului, Bitiniei, Bosphorului. Revista oferă cititorilor cîteva pagini din insemnările inedite ale istoricului şi scriitorului Radu R. Rosetti.

Un articol despre disputa dintre Hadrian şi Apollodor, de Cristian Matei, un nou episod din serialul *Protagonişti şi decizii în al doilea război mondial* de Jacques de Launay, continuarea relatărilor privind misiunile diplomatice ale Alexandrei Kollontai în Norvegia, Mexic şi Suedia completează sumarul acestui nou număr al revistei.

R. V.

Concurs de poezie

● În cadrul „Zilelor Bibliotecii municipale Mihail Sadoveanu" a avut loc decernarea premiilor celei de a III-a ediţii a concursului de poezie „Cel mai frumos poem al meu" organizat de Cenaclul literar „Nichita Stănescu" din cadrul Bibliotecii.

Juriul, format din : **Alex. Ştefănescu,** preşedinte, **George Arion, Victor Niţă, Tia Şerbănescu** şi **Petru Marinescu,** a hotărît atribuirea următoarelor premii :

Premiul I — **Corneliu Vasile** (Caracal) pentru poemul „Poveste sentimentală". Premiul II — **Dora Silvia Munteanu** (Bacău) pentru poemul „Visînd o corabie". Premiul III — **Marius Sîrbu** (Lugoj) pentru poemul „Parabolă".

Premiul special al juriului — **Filip Sebastian Boicu** — (Tg. Secuiesc), pentru poemul „Cum să găsesc vacanţa".

Au participat din partea Bibliotecii : Ion Hulea, dir. adj., şi Doina Guică, bibliotecară-şefă.

Festivitatea a fost condusă de **George Ionescu,** directorul Bibliotecii.

SEMNAL

■ **Ioan Slavici — MARA. MOARA CU NOROC. PĂDUREANCA.** Ediţie în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 478 p. 20,50 lei).**

■ **V. Voiculescu — ZAHEI ORBUL.** Ediţie îngrijită, tabel cronologic, postfaţă şi bibliografie de V. Fanache. **(Editura Dacia, 208 p. 11 lei).**

■ **Al. Vlahuţă — VERSURI ŞI PROZĂ.** Ediţie în colecţia „Biblioteca Eminescu" ; prefaţă de Tudor Vianu. **(Editura Eminescu, 608 p., 19,50 lei).**

■ **G. Topîrceanu — BALADE VESELE ŞI TRISTE.** Antologie, prefaţă, cronologie şi bibliografie de Ilie Dan. **(Editura Albatros, 348 p. 19,50 lei).**

■ *** * * BLAJUL, VATRĂ DE ISTORIE ŞI DE CULTURĂ.** „Textele cuprinse în volum — se afirmă în prefaţa lui Ion Brad — configurează istoria de suflet a Blajului, pe vatra căruia, la 1848, poporul şi-a rostit crezul : «Noi vrem să ne unim cu ţara !», năzuinţă împlinită la 1 Decembrie 1918, în actul Marii Uniri". Ediţia este îngrijită de Teodor Seiceanu şi Ion Buzaşi. **(Editura Albatros, 288 p. 15,50 lei).**

■ **C. Rădulescu-Codin — LITERATURĂ POPULARĂ. I.** Ediţie critică de Ion Şerb şi Florica Şerb ; studiu introductiv de Dan Simonescu. **(Editura Minerva, 668 p., 67 lei).**

■ **Ovid S. Crohmălniceanu — ALTE ISTORII INSOLITE. (Editura Cartea Românească, 196 p., 8 lei).**

■ **Stelian Gruia — UN AN, O VIAŢĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 214 p., 10 lei).**

■ **Dorina Grăsoiu — MIHAIL SEBASTIAN SAU IRONIA UNUI DESTIN.** Studiu în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 268 p., 16 lei).**

■ **Sanda Radian — PORTRETE FEMININE ÎN ROMANUL ROMÂNESC INTERBELIC.** Studiu în seria „Universitas" **(Editura Minerva, 328 p., 19 lei).**

■ **Apostol Gurău — ISPITA MĂRII VERZI.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 6,50 lei).**

■ **Gh. Duţă-Miclosanu — CUMPĂNA ANOTIMPURILOR.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

■ **Aristide Stavros — FREAMĂTUL MUNTILOR.** Povestiri. **(Editura Albatros, 208 p. 9,75 lei).**

■ **VICTOR SANDU — HĂINUŢĂ DE AZUR.** Basme. **(Editura Scrisul Românesc, 88 p., 16,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Nestrămutata dorință de pace

S-A SCRIS și s-a vorbit mult despre pace și războaie, dar mai ales despre ultimele. Epopeea homerică deschidea porțile unei odisei fără sfîrșit. Se formase chiar, la un moment dat, impresia — ca să nu zic convingerea — că pacea nu e decît un **intermezzo,** o scurtă perioadă de relaxare, de refacere a forțelor pentru declanșarea unei alte confruntări sîngeroase. În al său, **Ianus,** Arthur Koestler afirmă fără echivoc că întreaga civilizație umană n-a fost altceva decît o istorie a războaielor, de la cele tribale și religioase, pînă la cele de cotropire sau eliberare, preventive etc. — un nesfîrșit lanț de măceluri mai mici sau mai mari.

Oare numai așa poate să fie ? Să fie războiul un blestem ineluctabil, o fatalitate ce însoțește omul ca o umbră ? Să fie pacea doar un vis generos, o utopie ?

Cred cu toată tăria că astăzi, mai mult decît oricînd, ideea păcii trebuie să devină, trebuie să se instaleze în însuși miezul conștiinței umane. Numai așa ea poate deveni, și trebuie să devină, o realitate, o realitate puternică, luminoasă, suverană, de neatins. Fundamentele unei astfel de realități sînt raționale și necesare.

Prin însăși natura sa, omul este o ființă constructivă. Lumea civilizației și a culturii pe care a creat-o de-a lungul mileniilor este tocmai măsura creativității sale.

Există încă, din păcate, nu puține opinii care înfățișează știința și tehnica, precum și produsele lor, drept forțe antiumane, care dislocă omul și-i denaturează condiția sa autentică, îl **obiectualizează** și îl **depersonalizează,** îl înstrăinează de propria sa esență, înecîndu-l în inautenticitate, sfărîmîndu-i viața interioară și transformîndu-l într-un lucru printre lucruri, într-o anexă a unui mediu artificial. Cum am putea însă fi de acord cu acei critici ai raționalismului — căci ce e știința dacă nu o formă supremă de manifestare a raționalității — care fac din acesta supremul responsabil pentru tehnicizarea excesivă a lumii și a degradării condiției umane, al transformării omului într-un component anonim al unui mecanism tehnico-birocratic ?

NU PUTEM fi de acord, pentru simplul dar imbatabilul motiv că întreaga cultură și civilizație, începînd de la cea mai simplă unealtă, de la prima piatră șlefuită și pînă la marile și miraculoasele instalații tehnice contemporane, de la primele zgîrieturi pe pereții peșterilor și pînă la capodoperele artei de astăzi, de la prima articulație silogistică și pînă la metalogicile actuale reprezintă calea largă și dramatică a istoriei omului, a obiectivării și afirmării superbe a existenței sale. E drumul cunoașterii și al libertății, al demnității ontologice, pe care și-a cîștigat-o omul prin sudoarea muncii sale fizice și intelectuale.

Să se situeze oare revoluția științifico-tehnică din zilele noastre **în afara** sau **împotriva** acestei căi ?

Dimpotrivă, credem noi, e unul din momentele pline de grandoare ale acestui drum prin care omul își exprimă, în chipul cel mai elocvent, forța sa **creatoare ;** e unul din salturile calitative cele mai spectaculoase ale cunoașterii și aplicabilității acestei cunoașteri.

Pesimismul antiscientist, de tip iraționalist, este lipsit de suport.

Dar înlăturarea unui pesimism funciar deschide, automat, calea unui optimism nemărginit?

Nici acesta din urmă nu e posibil atîta vreme cît, paradoxal, prin însăși dezvoltarea la care a condus, prin declanșarea energiei nucleare și utilizarea ei în scopuri războinice, prin perfecționarea și sofisticarea uluitoare a armamentelor, știința și tehnica — din pîrghii ale progresului — pot fi utilizate în pîrghii ale distrugerii, ale aneantizării omului și vieții.

Dar știința și tehnica, în sine, pot fi făcute responsabile pentru modul în care sînt utilizate ?

Indiscutabil, nu ! Noi oamenii putem fi vinovați dacă, cu același cuțit cu care tăiem pîinea, ne ucidem semenul sau pe noi înșine. Nu revoluția științifico-tehnică conduce, în mod inevitabil, la primejduirea valorilor vieții ci modul cum rezultatele acestei revoluții sînt utilizate. Desigur, posibilitatea unui război nuclear nu s-ar fi putut pune fără atingerea unui anumit nivel de dezvoltare a cunoașterii și tehnicii. Dar alternativa păcii sau războiului este o problemă de responsabilitate socială și politică.

Ajunși în acest punct al reflecțiilor noastre, ne-am situat în însuși miezul responsabilității etice a omului față de mînuirea științei și a utilizării tehnice a rezultatelor ei. Este limpede pentru toți oamenii de bună credință că astăzi, cînd un posibil război n-ar mai avea nici învingători, nici învinși, nu există decît o singură cale de urmat: calea păcii și progresului. Astăzi nu mai poate fi vorba de o istorie cu războaie. Răspunsul este limpede : ori istorie, ori nimic ! Mai mult decît oricînd, astăzi, în condițiile revoluției științifico-tehnice, **știința** nu poate supraviețui fără **conștiință.** Iar problema fundamentală a fiecăruia este, inevitabil, una **etică.** Fiecare dintre noi, într-un fel sau altul, sîntem responsabili de faptul că știința noastră ne poate face mai fericiți sau, dimpotrivă, ne poate distruge.

PORNIND de la astfel de considerații putem înțelege cu deplină claritate valoarea demersului politic, condus cu fermitate și consecvență de partidul și statul nostru, de Secretarul general al partidului și Președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în direcția instaurării unui climat de destindere și înțelegere între state și care așază la baza relațiilor cu toate țările principiile deplinei egalități în drepturi, respectului neabătut al independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța. Sînt binecunoscute inițiativele consecvente pe linia dezarmării și păcii susținute de România cu o tenace voință. Toate acestea izvorăsc din convingerea adîncă a noastră, a tuturor, că numai pășind pe acest drum pot fi înfăptuite idealurile cele mai înalte ale fiecărui popor, ale lumii întregi. Este un merit nepieritor al secretarului general al partidului nostru că a sădit în conștiința fiecăruia dintre noi ideea păcii și a valorii ei, responsabilitatea față de acest unic și benefic drum al progresului și păcii.

Înțelegem pe deplin semnificația hotărîrii — inițiată de secretarul general al partidului — de a reduce în mod unilateral cu 5% efectivele, armamentul și cheltuielile militare ale României. Aflîndu-ne peste cîteva zile în fața Referendumului chemat să valideze această hotărîre, sîntem siguri că întregul nostru popor va răspunde printr-un **da** răspicat, într-o solidaritate deplină.

Sîntem siguri pentru că facem parte, indiscutabil, dintre acele popoare binecuvîntate care — întreaga noastră istorie stă mărturie — avem adînc înrădăcinată în ființa noastră vocația păcii.

N-am avut o istorie ușoară ! Drumul n-a fost neted ! Cu suișurile și coborîșurile sale, cu ritmica sa mioritică de deal și vale, plaiul vieții noastre românești s-a rotunjit și împlinit treptat, căpătînd noi dimensiuni și o nouă configurație, plină de lumină, sub zodia benefică a civilizației socialiste. Facerea propriei noastre istorii, de la geneză și pînă astăzi, nu reprezintă altceva decît împlinirea vocației noastre pașnice și constructive.

Mai avem încă multe de împlinit, căci drumul libertății noastre e abia la început.

De aceea, dorința nestrămutată de pace face parte din înseși rosturile adînci ale existenței noastre ca patrie și popor. Iată de ce chemarea Președintelui țării, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la luptă hotărîtă, alături de toate popoarele lumii, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru pace — e chemarea rațiunii noastre de a fi, expresia cea mai elocventă a vocației constructive a poporului român.

Dumitru Ghișe

DIALOG CU TINARA GENERAȚIE de Gheorghe Apostu

În fața muntelui de jertfe

În fața muntelui de jertfe,
Patrie Română, astăzi ingenunchem în numele păcii !
Strălucitor, sfînt munte de suflete jertfite,
Patrie sfîntă din eternitatea noastră,
revarsă-ți lumina asupra noastră – în numele păcii !

Opt sute de mii de viteji români –
morți, răniți, dispăruți,
jertfiți în războiul pentru reîntregirea Patriei ;
Mai mult de jumătate de milion de luptători români –
aproape două sute de mii de morți, răniți, dispăruți –
eroi avîntați în uriașul val de foc împotriva fascismului;
Cinci milioane de dolari pe zi – un miliard două sute
de milioane de dolari (valoarea din 1938) +
de patru ori bugetul, puterea economică a României,
din 1938 –
cheltuieli de război, din toate arterele României,
în fiorosul război pentru zdrobirea imperialismului
fascist ! –

Care computere, calculatoare înregistrau, atunci,
cutremurătoarele jertfe și sacrificii ? !

Dar jertfele, eroii războiului pentru Independență –
Muntele de jertfe pentru Independență –
Eroii de la 1877 ! ? –

Dar uriașa omenire vitează, legendară, jertfită
în bătălii
și căreia nimeni nu-i mai știe azi numărul –
decît în rodnicia cîmpiilor, în belșugul de lanuri
și fructe –
omenire ca roua și ca iarba –
de la Burebista și Decebal, de la voievozii legendari,
la Mircea cel Mare, Alexandru cel Bun, Ștefan
cel Mare,
Mihai Viteazul, vizionarul Horia și Iancu – regele
munților –
Muntele de 2 500 de ani de lupte și de jertfe
pentru înălțarea ta, pentru apărarea, înflorirea ta,
Patrie Română !

Strălucitor, sfînt munte de suflete jertfite,
Patrie, Românie – parte sfîntă a eternității noastre –
Munte al munților de jertfe ; Patrie de deasupra
și Patrie din adîncimile sufletului nostru –
Munte al Păcii ești în mijlocul Europei, în mijlocul
omenirii !

Cu fața spre zăpezile tale eterne, apărăm pacea
lumii întregi –
strînși legați de tine, sub același soare,
Munte sfînt de jertfe – tu să ne veghezi pe sfînta zare,
Și să ne-ntărești
cu lumina ta nepieritoare ! ! !

Traian Coșovei

OMAGIU de Teodora Moisescu-Stendl

Modernul scut al lui Ahile

„Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse
pe-Ahil Peleianul,
Patima crudă ce-aheilor mii
de amaruri aduse :
Suflete multe viteze trimise
pe lumea cealaltă,
Trupul făcîndu-le hrană la cîini
și la feluri de păsări".

AȘA își invoca Homer muza la începutul *Iliadei.* Imaginatul război al Troiei, adus în conștiința omenirii de către legendarul poet orb, zguduise lumea antică prin faptele de vitejie, dar și prin erorile de pe cîmpul de luptă. Scornitul scut al lui Ahile, gravat cu cuvinte de către Homer, a rămas fixat în memoria umanității ca o imagine a războiului.

Care poet al vremurilor noastre — fie el oricît de mare — ar cuteza să-și cheme inspirația pentru a cînta mînia vreunui Ahile modern ? Cine l-ar asculta ? Cine nu s-ar îngrozi de o asemenea invocare ? Pentru că de la sabia și scutul lui Ahile și pînă la tunul cu laser și scutul spațial este o distanță nu de cîteva milenii, ci de ere. Caracterul războiului s-a schimbat radical, s-a trecut de la uciderea individuală la posibilitatea lichidării totale a speciei umane, de la dărîmarea zidurilor Troiei la capacitatea armelor nucleare de a pulveriza planeta Terra. Aceasta este puterea arsenalelor atomice de azi. Dar aceea de mîine ? Care va fi ? E greu, aproape imposibil de calculat. Știința descoperirii de noi arme și tehnica fabricării lor sînt printre cele mai avansate.

În situația de astăzi, a dori pacea nu este un simplu deziderat politic sau moral. Pacea este condiția esențială a existenței fizice a ființei umane, a continuității civilizației produsă de omenire.

Dar, pacea trebuie construită, trebuie pregătită. Vechea vorbă : „Dacă vrei pace, pregătește-te de război" trebuie să fie schimbată și să sune așa : „Dacă vrei pace, pregătește pacea".

Procesul este complicat și prezintă multe aspecte. Unul, cel esențial, este acela al dezarmării, fapt care trebuie început cu reducerea forțelor militare umane și cu reducerea armelor. Aceasta ar fi o primă etapă pe drumul de ajungere la visul de aur al omenirii, la dezarmarea generală și totală. Acesta este începutul.

Ca și în alte domenii ale politicii internaționale, România dă exemplu. Poporul român este hotărît ca, deocamdată, să-și micșoreze, cu cinci la sută, forțele militare și armamentul de care dispune țara sa.

Duminică, prin referendum, își va pecetlui această hotărîre.

Cîntă, zeiță, gîndul cel bun...

George Macovescu

PACEA —

„Nevoia de cercuri"

ÎN PRAFUL Siracuzei anului 212 i.e.n. o cizmă anonimă strica cercurile unuia dintre cei mai de seamă oameni ai antichității. Un soldat al Imperiului îl ucidea pe Arhimede. Brutalitatea împotriva inteligenței, ignoranța agresivă (cum e ea de obicei) împotriva spiritului, forța inconștientă împotriva vieții.

Noli tangere circulos meos, — aceste cuvinte disperate care încearcă să apere nu atît viața cît creația, au fost de atunci rostite prin secole de oamenii care au avut de apărat mai presus de viață rodul efortului lor spiritual. Ce umilință mai mare poate fi pentru Gîndire decît faptul că civilizația nu a ajuns nici în secolul douăzeci să renunțe la crimă ? Căci de orice pretext s-ar folosi, orice „rațiuni justificative" ar găsi — crima rămîne crimă. Pînă și în limbaj s-au infiltrat formule agresive de protejare a păcii. A lupta pentru pace — iată o formulă care cuprinde mai mult vrînd decît nevrînd un verb agresiv îndărătul căruia zăngănesc armele. A apăra pacea — aproape la fel. Căci apărarea ne duce cu gîndul la tot felul de **metode de apărare,** îndărătul cărora, istoria a confirmat-o, sînt tot felul de **metode de atac.** Si vis pace para bellum...

De fapt pacea **se construiește** și **se protejează.** Într-o lume copleșită de nevoi, de foamete și inegalitate, de presiuni morale, cutremure și boli, este aproape de necrezut cîtă inteligență se consumă pentru distrugere. Inteligență și bani. Nu mai contează că sînt pentru atac sau pentru apărare, armele sofisticate ale acestui secol tot pentru a ucide sînt făcute. Iar comerțul cu ele, înfloritor și puternic, este cel mai rușinos comerț la care participă cu o voluptuoasă inconștiență omenirea. Unii îi suspectează pe ceilalți fără să realizeze că există alte metode de „a lua în posesie" mult mai eficace și care sînt într-adevăr demne de spiritul uman. Căci Faulkner și Dostoievski, Cehov și Hemingway au ajuns deja de la un ocean la altul fără rachete sol-sol, fără războiul stelelor, confirmînd adevăratul triumf al rațiunii, al legii morale din noi care nu poate trăi decît sub un cer înstelat liber. S-a scris mult în favoarea păcii. Dar nici cerneala, după cum nici toate apele mării — cum spune Lautréamont, nu pot spăla o picătură de sînge intelectual. Crima rămîne crimă — spun „cercurile" însîngerate ale lui Lorca și Maiakovski, ale tuturor ființelor gînditoare, victime ale agresivității iraționale.

Picasso a „cucerit" mai multe teritorii decît Invincibila Armada iar Imperiul shakespearian este cu mult mai întins decît ar fi putut fi vreodată Imperiul Britanic.

Cînd omenirea va realiza acest lucru, cînd își va da seama că rostul rațiunii este eminamente constructiv, abia atunci își va recăpăta demnitatea, atît de grav compromisă în acest secol în care, paradoxal, după atîtea alte secole de „civilizație" este încă nevoită să strige cu disperare **noli tangere circulos meos.**

Pentru această demnitate, să închinăm cuvîntul nostru Păcii.

Daniela Crăsnaru

Pămîntul rămîne raiul perfect

Îndrăznesc să mă nasc și să-ți deschid porți,
îndrăznesc să mă nasc și să iscălesc.
Ce mult m-a inspăimîntat Hiroșima
cînd îmi povesteai într-o limbă a morților.

Cum am mai putea cobori în groapa
în care se descompune un creier imens ?
Și am o memorie fidelă...
Poate nu va mai fi...

Vreau o ceainărie în orașul acela prădat,
în orașul în care ai fost bogat...
Ce suspine-n valea Samurailor
și cîte ecouri...
Poate nu va mai fi...
Dezastrul să-l trecem în iertarea morților.
Poate nu va mai fi...
cînd porumbelul în zbor
este el însuși o ikebana.

Valeria Deleanu

Cartea și pacea

SETEA de pace nu este o sintagmă inventată de poeți și de visători, un fel al cuvintelor de a ridica statui pentru iluzii, o glorificare a celei mai dorite și celei mai neînțelese ipostaze. Setea de pace este o componentă a ființei, o proiecție, tangibilă a armoniei și echilibrului, o modalitate de a aduce în măsură și trăire partea cea mai greu de cuprins a speranței. Visul păcii ține de idealul veșniciei, de cele mai intime înfiorări ale materiei gînditoare, dimensiunile lui sînt faustice și purificatoare, profund umane în teleologia lor obiectivă. Imensele disponibilități de cunoaștere și simțire ale omului găsesc în jocul de armonie, de toleranță și de rațiune al stării de pace cîmpul lor firesc de împlinire. Setea de pace nu vine doar dintr-un trecut însondabil de plămădire a omului, ea vine, — paradoxal — și mai mult, dinspre viitor ca o condiție a acestuia. Dacă trecutul a ridicat chipul păcii mai ales dintre ruguri și jertfe, zugrăvindu-l firav cu ce a mai rămas din curcubeul chinuit și furat de culori odată cu fiecare biruință a nedreptății și cu fiecare întoarcere în ură, viitorul e o aspirație și o proiecție, împlinit integral într-o plasmă a păcii, el nu are decît culorile binelui, probind — dacă mai era nevoie — că omul are vocația păcii, că spiritul lui e construit în adînc, pe o temelie de optimism și iubire. Viitorul este cel mai definitoriu timp uman.

Pe măsură ce construiește istoria omul își modifică idealul, împuținează ori înmulțește vechile proiecții, stabilește raporturi noi între posibilitate și realitate, între aspirație și iluzie, între necesitate și desăvîrșire.

E în toate aceste schimbări de contur un semn al naturii sale demiurgice, mistuită de chinul autodepășirii, un semn care trece cu sensurile lui limpezi sau cețoase încă în setea de pace, pînă cînd, oricît istorie va lăsa în urmă și oricît viitor va bate cu gîndul, pacea va deveni unica stare de agregare a societății umane.

Prin aproape toate marile lui gesturi omul aspiră la durată. Chiar dacă destinul lucrurilor și jocul întîmplării au scurtat pînă la efemerul orei multe din împliniriile sale, el se așează mereu în faptă cu gîndul la nemurire și neuitare. Cînd teritoriul faptei este creația, cîmpul acesta de dăruire și de taină în care se produce sublima metamorfoză a humei și a pietrei în stea și-n lumină, atunci aspirația la durată intră în substanța procesului ca un catalizator miraculos.

Nevoia de a birui timpul impune arderi totale, acorduri definitive cu sine. Astfel creația și pacea se descoperă venind din aceleași sfere esențiale, pacea fiind și ea o creație a rațiunii și a talentului de a conviețui și a coopera, după cum creația este, între altele, și o formă de încredere în pacea de mîine. Ce sens ar avea creația într-o lume pustiită de moarte ? Sensul adînc al oricărei opere, de la o simfonie genială la cea mai neștiută bucată de materie supusă unei forme ori unei funcții noi de-un gînd iscoditor, nu e altul decît viitorul, timpul așteptării, al proiecției ideale, al păcii. Pacea nu e doar rezultatul unui tratat, nu e doar intervalul dintre două-nvrăjbiri și nici doar ceasu-nserării pe-un obraz de cîmpie. Vechile accepții sînt departe de a trimite la cel mai complex concept al societății, la cea mai grandioasă creație a spiritului și acțiunii umane. A fi în pace înseamnă a crea arhitecturi interioare care să se încadreze bine în imensa construcție care e societatea. Pacea, ca „summa summorum" a geniului uman — ca orice creație —, nu e un echilibru înghețat, nu e un pustiu de armonii definitive ci o operă vie, un spațiu de cunoaștere, o trăire intensă a mișcării materiei, cu stelele ei stinse și cu lumi care nasc mereu.

Privind cartea din vîrful înalt al ideii de perenitate prin adevăr și frumos și de pe dealurile blînde ale bucuriilor de fiecare zi, legătura dintre puterea ei uriașă și țara de cîmpuri lungi și de stînci fulgerate a păcii se face singură, noțiunile se caută și se împlinesc una pe alta. Cartea e palatul împărătesc al cuvîntului, semnul de naștere, de vrajă și de zbor al gîndului nărăvit la visare și la întors ogorul cu trudă și speranță. Toate apele caută marea lor de liniști, toate drumurile așteaptă ograda lor de lumină, dar rîul și raza și pașii cuvîntului pot ridica lucrarea păcii mai drept și mai frumos, mai întreg și mai cu fior.

CĂRȚILE de cuvinte, răsărite fără știre sau cu strigăt mare din setea de pace a omului, vorbesc cu ceasul și cu veacurile, așteaptă în liniște cititorii lor de dincolo de răsăritul vremii, știind că taina cuvîntului va rămîne înaltă și nebiruită, ca semn de măreție și de geniu al omului.

De la cărțile de lut pînă la cărțile de azi, cuvîntul scris a legat mai trainic și mai frumos decît sîngele și piatra, așezîndu-se în curgerea gîndului lîngă toate potecile, de la spaimă și îndoială la bucurie și încredere. Cine și-ar mai putea imagina lumea mileniilor din urmă fără moștenirea cărții, fără veghea ei înțeleaptă ? Cine i-ar mai putea ignora tăcerile învingătoare, chemările irezistibile ? O lume fără cărți ar fi infinit mai săracă în cuget și-n lucruri, întoarsă în măruntul ceților al amintirii și-n învățul pierdut al fiecărui gînd. O lume fără cărți ar fi avut mai puțină pace și nemărginit mai puțină speranță.

Fragilă și supusă-ntîmplării, cartea a rămas prin vreme forma cea mai creatoare a comunicării. Vorbind cu altul mai de-a dreptul decît de la suflet la suflet și de la suferință la suferință, rămîi mereu cu tine, deplin ca stăpîn, îmbogățit și liber. O umanitate întreagă vine prin carte în ograda ta strîmtă și în loc de copleșire și nemăsură, hotarele tale se cunosc mai bine, cerul ți se saltă, pasul e mai ager. Ce dascăl e acesta care ar putea să te strivească cu știința lui dar rămîne discret și gingaș învățîndu-te să crezi că tu ești puterea cea mare ?

Miracolul cărții trebuie cu rost așezat și cu grijă ocrotit pentru ca pacea, ca stare generativă de înnoire și de frumos, să beneficieze de una din cele mai active forțe ale ei.

Cînd celebra Bibliotecă de la Alexandria a căzut pradă flăcărilor și intoleranței obtuze, n-au fost sacrificate doar veacuri lungi de suferință și de cunoaștere ci și, poate, liniștite și creatoare veacuri de pace. O omenire mai instruită și mai sensibilă crede mai mult în puterea cuvîntului și face din el mîngîiere și sabie, furtună și rază. Războaiele de cuvinte sînt cu adevărat factori de progres. Dacă celelalte, războaiele calde, ridică steagul morții și-al distrugerii peste ruinele rațiunii, lupta cuvintelor, a ideilor deci, cearta cărților ascute lamele gîndului, lungește aripile, adîncește fîntînile inimii.

Nu toate cărțile sînt instrumente ale păcii. Creația are și ea văile și demonii ei, nopți și risipe peste care bat vînturi de ură și cădere. Dar temele păcii sînt infinit mai diverse și mai bogate. Cărțile care vin din ele sînt ale ferestrei luminată cu patimă pînă-n lumina diminеții, ale adorației și-ale bucuriei de-a privi nunțile firii, ale iubirii și-ale gîndului la cei care vin.

Cărțile păcii n-au nici lacăte, nici hotare. Ele sînt oglinzi ale fiecărui chip și-ale fiecărei chemări. Ce cîntec pentru pace e mai frumos decît o poezie închinată copiilor, ori iubirii, ori fiorului frunzei ? Ce gînd poate lucra pentru pace mai cu folos decît cărțile curajului de-a sfredeli munții, de-a bîntui văzduhurile, de-a potoli apele, cărțile muncii înălțătoare biruitoare, împlinitoare ? Scrierea lor face parte din datoria și destinul omului.

Dacă înțelepciunea populară a pus semne de-un fel între cunoaștere și împlinire, dacă — nu întîmplător — cei mai mari umaniști de ieri și de azi sînt și cărturarii veliți ai fiecărui neam înseamnă că educația păcii trece cu necesitate prin teritoriile culturii. Cu cît mai multă cultură, cu atît mai multă voință de bine, respect față de celălalt, înțelegere a diversității și, mai ales, nevoie de comunicare.

Cartea, cunoașterea stau sub zodia fericită a spiralei fără sfîrșit.

Alăturate cu pasiune, cu pricepere și cu rost între zidurile de tăcere ale bibliotecilor, cărțile sînt istorie și prezent, amintire și viitor, temelie pentru mîndria, pentru biruințele și pentru nădejdile unui popor.

A fi aproape de biblioteci, sub cerul lor de odihnitoare înălțime, călindu-

chezăşia viitorului nostru

Un drept, dar şi o datorie

SE SPUNE deseori, cu buna intenție de a face metafora mai expresivă sau pentru a da rigorii științifice o exactitate pe măsură, că fără deal n-ar exista valea, că fără noapte ziua și-ar pierde din strălucire, din înțeles ; că viața însăși, în absența morții, ar deveni o noțiune mai săracă, mai lipsită de profunzime. Într-adevăr, o elementară dialectică a naturii și societății ne amintește mereu că cele mai îndărătnice contrarii nu se exclud de fapt pentru că se presupun, se condiționează unul pe altul. Într-o asemenea măsură, încît însăși veșnica luptă dintre ele este o formă a veșnicei lor aspirații spre unitate și armonie, pentru ca și ele, odată atinse, să devină mereu germenii unor noi confruntări. Nu sînt, acestea, simple speculații filosofice, nici simple figuri de stil preluate de scriitori pentru a-și împodobi pagina scrisă, ci altceva, mult mai mult ; sînt adevăruri fundamentale, legi permanente ale evoluției însăși. În afara lor, existența lumii materiale ar încremeni într-un punct incapabil, el singur, în absența contrariului său, să împingă nemișcarea pe treptele evoluției. Să însemne, însă, dacă acesta este raționamentul și adevărul lui, că principiul s-ar putea aplica pretutindeni, oriunde întîlnim opoziția, confruntarea ? Să fie, de pildă, valabil și atunci cînd opunem, ireductibil, războiul și pacea ? La prima vedere, tentați cum sîntem de obicei către generalizări, principiul ar părea de la sine extins într-o normă fără excepții. Odată ce pacea și războiul sînt, prin definiție, cei doi poli de neîmpăcat ai omenirii, ar însemna, potrivit argumentelor de mai sus, că se și condiționează unul pe altul. O privire mai atentă, apelînd în mai mare măsură la nuanțe, la cîntărire, ne-ar pune totuși destul de repede pe gînduri : generalizările nu sînt întotdeauna posibile.

Românul are o vorbă, frumoasă ca toate vorbele sale înțelepte ; sănătatea este una singură, bolile sînt o mie. Ca dovadă că e singură și cît de singură este, cuvîntul acesta n-are plural în limba română. Să căutăm în dicționare, în limbajul de toate zilele sau în rostirea artistică, rezultatul ar fi garantat dinainte : cuvîntul *sănătate* nu are forme pentru plural. Or, zicala, cînd ne avertizează, căci asta este, un avertisment, o face ca să ne și atragă atenția cîte pericole o pot pîndi tocmai din cauză că este singură. Căci nu cu boala luptă de obicei sănătatea, ci cu *bolile*, și nu cu suferința se războiește ea, ci cu *suferințele*. De unde, gîndul imediat următor ar fi acela că între sănătate și boală nici nu pot exista raporturi cochet-dialectice și că nu se pot condiționa într-atît încît să nu poată exista una fără alta. Dimpotrivă, raporturile dintre ele sînt de respingere totală, de neîmpăcare lipsită de cea mai mică sansă de conciliere. O simplă răceală este suficientă pentru ca sănătatea să fie nu alungată, nu dosită într-un alt ungher al organismului, ci anulată, adică pur și simplu eliminată din organism. Avertismentul zicalei este cu atît mai dramatic, mai demn de luat în seamă, cu cît exact asta face în cele cîteva cuvinte ale sale : ne semnalează că, din cele o mie de primejdii care o pîndesc întruna, neobosite, este de ajuns una singură pentru a o alunga cine știe cîtă vreme. Și că, din cauza asta, începem uneori să prețuim sănătatea abia după ce am pierdut-o.

NU S-AR putea oare vorbi, exact în aceiași termeni, despre război și pace ? N-am putea merge, cumva, cu similitudinile și coincidențele de sensuri pînă la o surprinzătoare suprapunere totală ? Ca și sănătatea, *pacea* este un alt cuvînt imposibil de folosit la plural. Pesemne că nici o limbă din lume n-a reușit încă să găsească două forme distincte pentru acest unic cuvînt și, cu siguranță, nici n-a simțit nevoia să caute. Pentru că pacea este, într-adevăr, una singură, indivizibilă, și numai războaiele, primejdiile, bolile care o pîndesc mereu sînt întotdeauna o mie. Și pentru că nici pacea nu poate trăi liniștită atîta vreme cît, într-o parte sau alta a omenirii, se pot oricînd aprinde focare de război. Între viață și moarte pot exista raporturi dialectice, de negare și unitate concomitente, pentru că ele coexistă de fapt, întregindu-se unul pe altul și unul prin altul. Ce raporturi de coexistență... pașnică pot apărea între război și pace ? Ce conviețuire s-ar putea, fie și prin absurd, imagina între cei doi termeni nu numai opuși, ci de-a dreptul de neîmpăcat ? Iată de ce n-ar trebui și nu ne poate liniști gîndul că în alte părți ale globului se poartă războaie și că noi, aici, ne vedem în liniște de ale noastre. Un focar de război, de infecție nu se mulțumește de obicei cu o zonă și nu se limitează la perimetre ermetic închise, ci caută să se extindă, să contamineze întreg organismul. Un zid al păcii se cere mereu ridicat, dintr-o parte în alta a lumii, nu pentru a izola focarele de infecție, ci pentru a le înăbuși definitiv. Altfel am putea fi permanent în pericol de a ne da seama ce bun de neprețuit am avut abia după ce pacea ar dispărea dintre noi.

Peste cîteva zile, toți oamenii de bine ai țării vor încerca, prin exprimarea unei voințe unanime, să se ridice încă o dată în apărarea păcii în lume. Poporul român, pașnic și cumpătat de-a lungul întregii sale istorii, s-a ridicat nu o dată, prin glasul bărbaților de seamă ai săi, pentru a-și spune cuvîntul și a înălța din propriul trup baricade în calea năvălirilor, o violenței. O va mai face încă o dată și în aceste zile, pe deplin convins că are nu numai dreptul, ci și o datorie. Un drept izvorît din însăși existența sa laolaltă cu celelalte popoare ale lumii, ca parte componentă a întregii omeniri : o datorie reclamată de dorința legitimă de a-și asigura propriul viitor. Pacea, bunul cel mai de preț al fiecăruia dintre noi, este fără îndoială sănătatea întregii omeniri. Cel mai bun mijloc de a-ți păstra sănătatea este acela de a o păzi fără întrerupere, cu nestrămutata conștiință că nu este decît una singură și că nu te poți bucura de ea decît întreagă, neștirbită de nimic și de nimeni.

Dumitru Matală

---

spiritul lîngă vîrfurile semețe ale ideii, uluit de căderi și de zboruri, învățînd biruința și îndoiala, fiorul cîntecului și-al tăcerii și, mai ales, căutîndu-te harnic în zbuciumul și-n lacrima celor de dinainte — iată un drum de lumină pentru orice chemare, un braț de nădejde pentru orice-nceput. Biblioteca nu e o lume a spectacolului și a prezenței zornăitoare, dar ce spectacol poate fi mai cuceritor decît jocul sublim al adevărului și al frumosului la care participă marile spirite pe scena — adesea modestă dar cît de puternic luminată — dintre pereții ei de esențe.

Biblioteca nu e o lume a gloriei răsunătoare și a fastului, dar care victorie e mai de preț decît cea împotriva uitării, ce biruință poate aduce mai mult decît bogăția durerilor și-a bucuriilor trecute-n neștire ? Odată cu primul semn de dincolo de memorie pentru cei care așteptau nenăscuți sub linia bănuită a vieții, omenirea a inventat fără să știe bibliotecile tuturor vremurilor. Imaginarele mașini ale timpului există de mult în liniștea lor înțeleaptă și oamenii au învățat prin ele să colinde înfiorați meleagurile de ieri și de mîine.

Biblioteca nu e un cîmp al rodului care se măsoară cu puterea numărului așezat sub lucruri dar ce rodire e mai de preț decît cea a gîndului răsărit dintre umbre ? A avea biblioteci și a le cinsti cum se cuvine cu vorba și cu fapta înseamnă a potoli și a înteți deopotrivă cea mai arzătoare sete a omului, aceea de a trăi, prin veșnicia dinaintea lui și de dincolo de el, chemarea clipei pe care o străbate.

Rezemați în cuvînt ca-ntr-un crez de fîntînă, ca-ntr-o veghe de munți, ca-ntr-un duh de pădure, românii au cinstit cuvîntul scris și-au adunat biblioteci de amintire și de îndemn.

Bibliotecile reprezintă întruchiparea cea mai iscusită de gînd și minune a principiilor păcii.

Stă în ele o vrere de neam împlinit, crescut sub steaua păcii și închinat ei cu fiecare izbîndă împotriva trecerii, cu fiecare frumusețe dăruită luminii. Sub steaua păcii, să ne rostim, deci, vrerea la 23 noiembrie !

Ion Stoica

„Realitatea, viața demonstrează, cu puterea faptelor de netăgăduit, că planurile de dezvoltare economico-socială ale fiecărui popor — deci și ale poporului nostru — se pot realiza numai în condiții de pace. De aceea, în întreaga noastră activitate internațională, acționăm cu hotărîre pentru dezvoltarea unei largi colaborări economice și tehnico-științifice cu toate statele lumii, pentru înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, pentru pace — bunul cel mai de preț al omenirii".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Cuvîntarea privitoare la activitatea internațională a României, privind dezvoltarea relațiilor politico-economice, a colaborării cu toate statele, participarea activă la soluționarea problemelor complexe ale vieții mondiale, prin dialog și negocieri, la lupta pentru dezarmare și pace în lume.**)

Pornind de la un aforism

IMMANUEL KANT nota undeva o sentință despre pace, sentință ajunsă celebră, și anume : „Chiar dacă pacea eternă ar fi să rămînă de-a pururi o simplă dorință pioasă, nu ne înșelăm adoptînd ca maximă ideea că este datoria noastră să luptăm neîncetat pentru pace." Textul l-am reprodus în traducerea lui Tudor Vianu din **Dicționarul de maxime comentate** (1962), text la care esteticianul român adăuga : „Lupta popoarelor asigură astăzi pacea și ea a încetat de a mai fi o simplă **dorință pioasă**".

Am putea continua această istorie a ideii de pace văzută de scriitori sau de oamenii de cultură în genere, descoperind, fără mare efort, dorința de pace a lumii, ilustrată de Voltaire sau Diderot, de un Montesquieu sau de un Zola, de un Gandhi sau de un Tolstoi, de un Anatole France sau de un Romain Rolland, de un Whitman sau de un Tagore, de un Victor Hugo sau de un Wells și lista s-ar putea întinde pînă în zilele noastre, selectînd nume din literatura tuturor popoarelor. Dar să ne întoarcem la realitățile românești.

Dacă ar fi să facem cît de cît o istorie a comentariilor literare cu tema păcii, trebuie să-l citățm pe cel dintîi poet cult din istoria literaturii române, pe Dosoftei Mitropolitul, care intervine cu o contribuție originală în prelungirea unui psalm, după cum el însuși notează : „Cine-și face zid de pace, / Turnuri de frăție, / Duce viața fără greață / ntr-a sa bogăție. / Căci mai bună depreună / Viața cea frățească, / Decît arma ce destramă / Oaste vitejească." Avem aici și lauda păcii și condamnarea războiului, într-o expresie artistică remarcabilă, dacă ne reamintim că anul apariției acestor versuri este 1673.

Într-o altă etapă a istoriei poeziei românești, pașoptiștii au visat o eră prosperă de pace așa cum ne-o spune Grigore Alexandrescu în **Umbra lui Mircea. La Cozia** : „Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește / Și ai lui singerați dafini nații îi plătesc / E a cerului urgie, este foc care topește / Cringurile înflorite, păduri care îl hrănesc..."

O ilustrare memorabilă a temei avea s-o dea mai ales Mihai Eminescu în acea tapiserie istorică genială care este **Scrisoarea a III-a** : „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este / Dușmănit vei fi de toate, fără-a prinde chiar de veste ; / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !"

În „cîntecele de vitejie" ale lui George Coșbuc nu trebuie să vedem numai optimismul diurn al descrierii bătăliilor prin care românii și-au cucerit independența la 1877. În spatele odelor eroice și al unor statui ridicate entuziasmului absolut al luptelor pentru dreptatea românească, există și sentimentul depărtării de cei de acasă și implicit dorința de pace. Iată-i pe dorobanți în tabără, pe cîmpia Smîrdanului : „Ard vesele focuri pe vatră / Și-ai casei de masă gătiți, / Vin oaspeți și cîinele latră / Le ies înainte grăbiți / Ai casei pe pragul de piatră... // Și-aici în pierduta cîmpie / Sînt ninse cărările-acum, / Se zbuciumă vîntu-n minie / Iar corbii-n pribeagul lor drum / Dau roată prin zarea pustie..."

Cruzimea apocaliptică a războiului avea s-o înfățișeze în autenticul său **Carnet**, din 1943, Tudor Arghezi, blestemînd această formă de degradare a omenirii, de alienare : „Au rămas în sate vii / Numai cîteva stafii, / Fără păr, fără gingii. / Un'mă duc și un'mă port / Pute-a candelă de mort..." **(Drumu-i lung).**

O permanentă căutare a liniștii, a luminii, a stării de pace o aflăm în poemele lui Blaga. Poetului care visa auzind „cum se izbesc de geam razele de lună" îi repugnă tumultul haotic, zgomotul antiuman. Într-un poem scris în august 1944 (datarea este expresă, nu o deducție istorico-literară) și intitulat simbolic **După furtună**, autorul **Poemelor luminii** își imaginează un ținut ideal de liniște pe care s-o cucerească împreună cu ființa iubită : „Și luni și ani / și iarăși luni / văzduhul a fost plin de un freamăt / ca de cohorte-naintînd pe sarcofage. / Rumoarea-acum se-mprăștie / și curți albastre se aleg deasupra în senin / Răzleții nori ce-au rămas / se duc să se-odihnească. / Să fim noi doi, întîii care ieșim / după tumultul stins, / pe țărm. / Întîii care ne bucurăm, că luna parcă într-adins / ne dăruie-n acest ținut de liniști / un contur și-o umbră."

Vast și profund oratoriu dedicat păcii, poemul lui Eugen Jebeleanu, **Surîsul Hiroșimei**, este un dur rechizitoriu adresat războiului nuclear, dar și un semnal de alarmă tras cu răspundere și demnitate într-un moment în care se pregătește un nou masacru al valorilor ; poetul vrea ca omenirea să mai salveze ce se mai poate salva : „Rușinea cu fața ei palidă / omenia tremurătoare cu trupul de trestie / profilul de lacrimă al milei, / tăcută demnitate, liniștea oamenilor bătrîni, / încrederea pruncilor în înțelepciunea celor vîrstnici..."

„Chiar dacă pacea eternă ar fi să rămînă de-a pururi o simplă dorință pioasă..." cum spunea Immanuel Kant, omenirea a ajuns la maturitate iar ideea de pace a căpătat un alt conținut, depășind pragul **dorinței**, devenind o certitudine politică pe care se va clădi lumea de mîine. Un argument în acest sens îl constituie și creațiile noastre literare, cum am încercat să arătăm în rîndurile de mai sus.

Emil Manu

PENTRU PACE de Gh. Ivancenco

OMAGIU de Ion Biţan şi Vladimir Şetran

ROMÂNIA – CEAUŞESCU – PACE

Portretul păcii

Pe-această vatră strămoşească
din dorul care ne străbate
pacea e fiinţa românească
rodită-ntru eternitate,

abecedaru-nţelepciunii
ca o rotire după soare
pe care l-au crescut străbunii
drept patrie nemuritoare

izvorul sacru de iubire,
şi veghea treză la hotare
ţesută omenie-n fire
şi-a inimilor noastre stare;

cu limpezimea-i tricoloră
supremă pacea să rămină
viaţa ce o ai la proră
ca hrană-a ta limbă română

pacea pe crezul nost' stăpînă
mereu lumină să rodească
e însăşi patria română
această fiinţă strămoşească !

Ion Mărgineanu

Sacra certitudine a păcii

Da, fie voia ta, cinstită Muză !
Iţi retrăiesc rigorile minunii
Cu flori de vis bătînd în luciul lunii,
Suris de frumuseţi sau de Meduză.

De tînăr mă iubişi neistovită,
Sub sclipătul Oglinzilor sonore.
Ce sihăstrii cercau să mă implore !
Tu m-apăraşi cu stihul de ispită.

Da, fie voia ta, cinstită Muză !
Orfeu te recunoaşte călăuză,
Dintru-nceput spre tine se întoarce.

Pe lira mea te profilaşi ades,
Iţi ştiu consemnul sacru pentru pace
Ireversibil, suveran prin vers.

Al. Jebeleanu

Vis de pace

Cu fruntea rezemată de lumină,
Chiar dacă-n zale vin ninsori,
Tu, prietene, să ai putinţa,
Să mai veghezi pe-o insulă de flori.

Chiar dacă lacrimi nucleare
Ne dau tircoale uneori,
Tu, cavaler al unui vis frumos,
Să mai veghezi pe-o insulă de flori.

Petre Ivancu

Ochiul vegherii

Seara, cu idilicele sale privelişti,
Ar fi putut fi
Banal, adică desăvîrşit de frumoasă.
Deschisesem fereastra spre munţi
Şi stam eu aşa, aşteptînd,
În seninătatea inimii,
Trilul privighetorii
Şi inventariind
(Incorigibil statistician al miracolelor terestre)
Murmurul frunzişului,
Cantilena greierilor,
Binemirositoarea adiere a socului...
Era doar bucuria liberă, firească,
De a trăi şi-a respira pămîntul

Seara ar fi putut fi
Banal, adică desăvîrşit de frumoasă.
Dar se stîrni vîrtejul acela nebun
Grăbit să-mi înconjure casa
Şi-a fost de-ajuns
Spre a-mi imagina din nou,
Printre gratiile degetelor
Ridicate în dreptul ochilor,
O lume a spaimei – stigmatizarea pămîntului :
Riu rătăcit de propria-i albie,
Pe o cîmpie deşartă ;
Unde iarba e de piatră,
Unde piatra-i de rugină,
Unde ploaia-i de cenuşă,
Iar cenuşa e de plumb...
„De ce ?"
Vendeta cui şi împotriva cui
Mai poate fi absurdul epilog
Cînd el e şi prologul nefiinţei ?

Mie şi ţie şi nouă,
Această gravă filosofie interogativă.
Tuturor celor o sută de miliarde de neuroni
Adăpostiţi de calota craniană
A speciei Homo Sapiens –
Materie a lumii, ajunsă la punctu-i vernal.
Pentru a nu fi şi punctul ei terminus.

Mie şi ţie şi nouă,
Oneşti cetăţeni ai omenirii,
Pentru a lansa sfidător, decisiv,
Peste cavernele stîncilor
Ascunzînd focoasele morţii,
Semiotica înfrăţită
A oglinzilor ochiului magic –
Ochiul lăuntrului nostru
Ochiul vegherii.

Mie şi ţie şi nouă,
Pentru ca astfel pînă-n veac de veac,
Ochiul lăuntrului nostru
(Incorigibil statistician al miracolelor tereste)
Să surprindă firesc,
Aşa precum şi în această seară
(După ce vîntul acela nebun
Şi spaimele sale s-au dus) :
Murmurul frunzişului,
Cantilena greierilor,
Binemirositoarea adiere a socului...
Adică bucuria liberă, firească,
De a trăi şi-a respira pămîntul.

Emilia Căldăraru

Chemare pentru Hora păcii

Azi dansul săbiilor e numai joc,
Dansul apaşilor o parodie.
Unealtă vrem sau joc de artificii
Din armele de foc în orice loc.

Vrem să ferim planeta de suplicii
Şi viaţa de-a fisiunilor urgie.
Atomul fie luminoasă vatră
Şi printre stele fie bucurie.

Vrem dansul ce uneşte, nu desparte,
Prin dragoste şi bucurie, nu moarte.

Cînd imnul muncii ritmuri noi creează
Dintre Carpaţi la Dunăre şi Mare,
Scad armele să crească pomul vieţii,
Pentru întîia dată-ntre popoare.

Veniţi de mînă-n românească horă,
Doar rodnicie să aducă norii
Şi miezul dulce dimineaţa florii.
Nu vrem pentru Pămînt numai o oră.

Meridianele globului strune
De Hora Păcii veşnic să răsune.

Nicolae Liu

Pentru pace

DA înseamnă-o holdă ajunsă la rod,
Visuri împlinite, bucuria vieţii,
Viaţă fericită-aici şi peste tot.
Ciocîrlii ce ară fruntea dimineţii.

DA înseamnă Pace nu război atomic
Liniştea pe care trebui s-o păzim ;
Binele ne fie al vieţii ornic
Mîinile daţi oameni ca să ne unim
Lanţul păcii crească precum creşte-o rază
Cînd pe cer se-arată soarele măreţ
Pruncilor le fie-acest pămînt doar oază
Nu rachetei ţinta cu al vieţii preţ.

DA înseamnă-o floare aşezată-n ram
De o primăvară bunăvoitoare,
O lumină caldă ce ne bate-n geam
Şi ne înlumină-a timpului cărare
Să triumfe Pacea după cum ni-i vrerea
Ura să dispară de pe-acest pămînt
Dăruită muncii a ne fi puterea
Şi vieţii fie-ni viaţa legămînt.

Dumitru Grigoraş

Vis de medalie

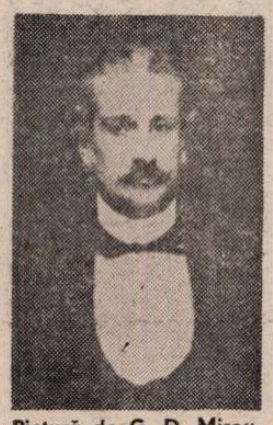
Lumini ce cheltuie privighetori
istorie sumă de suflete calde
şi afinate
iarba cheltuind eroi

Şi eu cu ţărîna sub unghii
în cereale de stele
plutesc iubind
scufundat în fiinţă

Un foc dînd în lacrimi
poemul meu către tine
patrie făgăduită
vis de medalie.

Ovidiu Genaru

Filologicale



Pictură de G. D. Mireu

EXCEPTÎND limba literară care variază într-o măsură mai mică sau mai mare, de la scriitor la scriitor, limba franceză oferă și străinilor tipare de ordin lingvistic, mai ales în relațiile de corespondență, fie că este vorba de schimburi de politeturi și de novitale, sau de afaceri bănești. Încă din adolescență, se știe, Alexandru Odobescu scria cu înlesnire și dezinvoltură în franțuzește. Nu este de mirare că, aidoma pașoptiștilor, al căror discipol era, a întreținut mai bucuros corespondența în limba franceză, decît în aceea în care, de altfel, avea să treacă maestru. Cu toate acestea, scrisorile lui, mai rare, în limba română, din anii 1887—1888, fără a fi lipsite de farmec, sînt parcă mai puțin cursive decît cele adresate soției și fiicei sale, într-o franceză aproape impecabilă (spunem „aproape", pentru că nu lipsesc unele neglijențe ortografice și chiar sintactice, în parte explicabile prin graba de a expedia cît mai repede, cu „fulgerul", epistola cotidiană, sau prin supărările cu numeroșii creditori, din țară și din Franța).

Sînt forme de vorbire populară în scrisorile lui în limba noastră, ca de pildă dublul vocativ din capul **Corespondenței**[1]), scrisoarea 1112, din Paris, 10/22 ianuarie 1887, către Ion Bianu : „Domnule Biene". Vocabularul este însă ales, cu eleganța știință a meșterului stilist : „Ca să nu las timp prea îndelung **tiparnița în adăstare**, am dat strașnic **zor**".

Alte forme verbale atestă stadiul respectiv al neologismelor, ca în pasajul în care solicită o **„informațiune** ce-mi este urgent **necesarie"** sau vechea întorsătură finală din „cele mai cordiale **ale mele** salutări".

Într-un cuvînt, sîntem, în sectorul limbii naționale, ca să zicem așa, integrați epocii de tranziție, pe cînd, în acela al limbii franceze, avem de a face cu un contemporan, dar dintre aceia respectuoși ai unor reguli gramaticale clasice, cum ar fi acordul cu imperfectul subjonctivului, astăzi lăsat uitării.

ALTUL este însă obiectul acestui articol, și anume de a spicui, din numeroasele exemple ce ne oferă corespondența, acele împănări în textul scrisorilor familiale, cu cîte un cuvînt, o sintagmă, sau chiar a unor propoziții în limba română.

Cea dintîi întîlnită se referă la Calea Victoriei, așa cum fusese numit după realizarea Independenței Podul Mogoșoaei, iar cea de a doua, în același corp de frază, la un han bucureștean : „En passant par le **Podu Mogoșoi** (sic), j'ai vu que [le] **Han** de la **Biserica Albă** [...] a aussi brulé..."[2]).

Toponimele sînt supuse unui dublu regim : cel firesc, cînd e vorba de țara noastră, a numelui respectiv, ca de pildă, **Argeș**, cu variante însă derutante de adaptare la ortografia franceză : **Ardgesh, Argèche** și **Argech.**

Nici numele proprii nu sînt scutite totdeauna de acest procedeu, în vederea pronunției, desi scrisorile nu se adresează unor străini, ci compatrioților sau familiei. Astfel unchiul său Gogu Caracaș și fiul acestuia, Costică, sînt „ortografiați" **Caracache**, iar Gogu apare adesea **Gogo.**

Epitete expresive, în limba noastră, se intercalează în text. Pentru că regele, care-l primise în audiență și îl invitase la dejun, la Sinaia, chiar în „vizavi", nu i-a putut îndeplini doleanțele juste în problema editării faimosului **Trésor de Pétrossa**, neieșind din vederile sfetnicului său, D.A. Sturdza, Odobescu îl numește „ce **hahalera** de Roi", cu sensul nehotărît, dezorientat, slab, pe care nu te poți bizui.

I.C. Brătianu e numit, ca și de alții, vizirul, respectiv „le **Vizir**" (în franceză la fel, dar fără majuscule !).

Odobescu e mare amator de porecle : D.A. Sturdza, cu care intră pînă la urmă în conflict, este „le Microbe", după statura sa scundă, dar și tratat cu epitete dure, iar într-un rînd cu exclamația : „Quel drôle de pistolet !" (în argou, ce dihanie ciudată).

În aceeași scrisoare, din București, de la 10/22 iunie 1887, se mai aștepta ca **„le Microbe s-o milostivi cu mine"**, adică ar pune capăt supărărilor lui din cauza tergiversărilor editorului parizian al **Tezaurului**, Jules Rothschild, pe care-l caracterizează, ca în basme, **„voinicos dar fricos"**. În aceeași scrisoare, către soția lui, urmează de îndată după pasajul cu **„Microbul"** și sărind la alt subiect : „La **sulfina** n'a pas encore fleuri"... [3])

Ultimul cuvînt românesc, printre știrile din țară, e refuzul lui Kogălniceanu de a-și da o fată după **„Prikindel"** (porecla lui Costică Caracaș).

Cu porecla **Flaimuc**, personaj din comediile lui Vasile Alecsandri, este gratificat Mișu Văcărescu, alias **Claymoor**, celebrul cronicar monden : **Michou Flaymook**, pe jumătate francizat, pe cealaltă anglicizat ortografic.

Ionel Brătianu, dolofan în adolescență, rămăsese în acea vreme cu porecla „le **Pepenel** Bratiano". Profesorul universitar Andrei Vizanti, fruntaș liberal, ba chiar ministeriabil, pînă la urmă însă delapidator și fugit în America, unde i s-a pierdut urma, este „...un certain Vizanti, que je ne connais pas, mais que l'on dit être une **secătură**..."[4]).

Într-o însirare de lideri liberali detestați, sînt numiți la urmă „...les plus **liknită**, le fade Statesco et le **limbricos**[5]) Pherekyde".

După ce spune că ceilalți sînt de aceeași teapă (à l'avenant), încheie cu o strașnică urare românească : **„Vedea-i-aș pe toți dincolo de unde și-a înțărcat dracu copiii, sus pe maidanul"** (cuvînt indescifrabil)...

Ura lui împotriva regimului brătienist nu era numai de ordin personal, ci se sprijinea pe o justă intuiție a momentului conjunctural, cînd conducerea statală era în curs de totală înfeudare politico-economică, la interesele germane. De aceea spera, în corpul aceleiași scrisori, că nu va reuși Brătianu „...să tirască pe români împotriva Franței și a Rusiei, alături de acești murdari nemți, aci urîți și disprețuiți de toată lumea **de la opincă pînă la Vlădică"**[6]).

CU ACESTE cuvinte ne aflăm într-un sector foarte bogat, al zicalelor și proverbelor sau doar al expresiilor populare, pe care marele prozator le intercalează foarte adesea în scrisorile lui familiale, adică în textul francez.

Începem cu o tradiție pascală : „În timpul lipsei mele de acasă, Anicuța a venit cu toți copiii săi, **să-mi ceară iertăciune de Paști**, pentru că se duceau să se împărtășească la biserica Icoanei" (scris. 1143).

Ajuns la ananghie, Odobescu apelează adesea la Dumnezeu, iar alteori, tot atît de frecvent, față de imposibilitatea de a se pune bănește pe linia de plutire, făcînd față atît creditorilor cît și nevoilor familiale, exclamă, rînd pe rînd : **„Și de unde"**, sau **„Dar de unde, Măria Ta ?"**, ori **„Dar cînd, Măria Ta ?"**, iar la capătul răbdării : **„Pînă cînd, Măria Ta ?".**

Măria Sa era la el fie destinul, pe care-l socotea factorul hotărîtor, sau norocul, bun ori rău, iar în ultimă instanță, factorul constituțional suprem : „Dar pînă atunci cu ce să trăiesc, Dumnezeule mare ! **Pînă cînd, Măria Ta ! Fir-ar Măria Sa de ris ! Calicul și fricosul**, dracul să-i ia pe toți..." (scris. 1409 către Sașa, București, 31 ianuarie/12 februarie 1888).

Regele fusese poreclit de Ioan Ianov în faimosul său cîntecel, **von Kalikenberg** (1871), ilustrîndu-i zgîrcenia notorie. Epitete dure se întîlnesc în scrisoarea 1390, din 10/22 ianuarie 1888, cu justa observație că nu se mai văzuse la noi șef de stat neieșind din cuvintele șefului său de guvern :

„Asta nu s-a mai văzut în țara noastră. Ah ! **Săracu bietu Vodă Cuza !** Nu se născuse print, nici rege, dar n-a fost niciodată și nici nu s-ar fi mărturisit neputincios înaintea unui ministru !"

Într-adevăr, defunctul (bietul !) Alexandru I. Cuza a fost un domnitor popular, dar și autoritar față de miniștrii săi.

Tot în această scrisoare, Odobescu exclama : **„...ne înfundăm de tot, de tot, de tot !"** Și mai jos : **„Sbieară țara sub unghiele ciocoiului îngîmfat de la Pitești**[7]), pe care l-a adunat din gunoaele [cuvînt indescifrabil sau **Tuluncelor] Nenea Gogu al nostru".**

Nu știm la ce anume se referă Odobescu afirmînd că unchiul său, nenea Gogu Caracaș, i-ar fi fost cîndva de așa mare folos viitorului premier. Era, se vede, ceva știut, în tradiția familiei lui.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la mai scurtele forme de vorbire populară, cu care, spuneam, Odobescu își împănează scrisorile în limba franceză.

Începem cu gastronomia, care totdeauna l-a preocupat pe autorul lui **Pseudokineghetikos.** Sînt feluri naționale pe care le considera intraductibile, ca **ghiudemul, laptele bătut, borșul cu miel, cega marinată, dulcețurile** etc. Cite un prînz la „restaurantul național Iordaké (ex-Hugues)", știind că le va da, Sașei și Ioanei, apă la gură, a constat din **„...un borș de cap cu hrean, ardei umpluți, o fleică cu castraveți acriți și fragi"** (scrisoarea 1206, 30 mai/11 iunie 1887).

Meniul său, frugal sau copios, acasă sau în oraș, ocupă un loc aproape nelipsit în corespondența sa cu Sașa și Jeanne.

Tot atît de numeroase sînt și formele de vorbire populară.

Zicale :

„...fără piere și... se piaptănă" (pag. 133).

„...s-a făcut agurida miere" (pentru schimbarea în bine a relațiilor dintre I.C. Brătianu și M. Kogălniceanu, pag. 133—134).

„...să vie îndărăt cînd l-oi chema eu..." (pag. 184).

„...se bagă peste tot, ca măraru în varză..." (pag. 192).

„...vedea-i-aș mai rău" (pag. 250).

„Este cazul să repetăm proverbul românesc : **Nu te amesteca în gunoi, că te mănîncă porcii"** (pag. 288).

„...dacă n'o ploa, dar tot o să pice" (pag. 300).

„...nu e pentru cine se gătește, ci pentru cine se nimerește..." (pag. 336—337).

„...ce n-aduce anul aduce ceasul..." (pag. 392).

„...La ce e mai rău te poți aștepta de la dușmani !" (pag. 346).

„...Mult a fost, puțin a rămas..." (pag. 561).

Expresii curente :

„...dacă nu mi s-ar rupe inima văzînd în ce stare a ajuns și el, vai de dînsul" (pag. 288).

„...mi-e tare dor de voi" (pag. 325).

„Vorbă să fie !" (pag. 330).

„...am și eu ac de cojocul lor" (pag. 340).

„...m-a cam tras pe sfoară" (pag. 355).

„...bătu-l-ar pupăzile" (pag. 357).

„...unde e norocul..." (pag. 364).

„...Mi-am luat inima în dinți..." (pag. 394).

„Ți-ai găsit !" (pag. 417).

„Bun e Dumnezeu !" (pag. 419).

„Atunci o să-mi văd visul cu ochii" (pag. 422).

„...pică pară să te mănînc" (pag. 445).

„...îmi vine peste mînă" (ibid).

OPRIM aici prea lungul nostru pomelnic care ilustrează legătura permanentă a marelui prozator cu plasma vie a limbii, chiar dacă prefera în corespondența sa familială limba curentă franceză[8]) (fără echivalențe de același izvor genuin !).

În final, ca o notă delectabilă, dar de altă natură, vom spicui din însemnările epistolare ale lui Odobescu despre plăcerea lui de a trage în plămîni mireasma îmbătătoare a teilor înfloriți. Scria Sașei, de la București, la 11/23 iunie 1887 (traducem) : „Aci teii au început a înflori ; e un parfum pe care-l ador și care-mi îmbălsămează simțurile și chiar inima și spiritul ; de asemenea cred că acționează asupra-mi în bine, sub toate raporturile ; vei băga de seamă".

Peste șase zile : „Costică Caracaș a venit să mă ia înainte de cină să facem un «tur» la șosea unde teii sînt în toată frumusețea lor. Măcar aceasta e plăcut".

A doua zi : „...mi-era atît de lehamite de aceste veșnice neizbutiri, încît seara am luat o trăsură și m-am dus să respir un ceas întreg aerul îmbibat de teii de la șosea. Plouase toată ziua și pămîntul era stropit. Mai bătea un vîntulet destul de rece care împrăștia în toate părțile efluviile arborilor parfumați".

După alte cinci zile : „Îți mărturisesc că principala mea aspirație și singura-mi plăcere, în mijlocul nemaipomenitelor tribulații pe care le străbat, este să mă plimb pe seară solitar în trăsură, la șosea, și să încerc a nu gîndi la nimic, aspirînd aerul și teiul și privind luna pe cer !"

În drum spre Paris, trecînd prin Florența, la 15 iunie 1888, încerca aceleași senzații plăcute : „În grădini, teii înmiresmau pe căldură..."

A cumpărat atunci, cu prețul modic de 50 de centime, un buchet de trandafiri, garoafe, iasomie, lămîiță și flori de portocal.

Șerban Cioculescu

1) Alexandru Odobescu, **Opere, XI, Corespondență 1887—1888**, text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichiș, Editura Academiei R.S.R., București, 1936.

2) „Trecînd pe **Podul Mogoșoaiei**, am văzut că **Hanul** de la **Biserica Albă** a ars și el..." (scrisoarea 1115, Paris, 4/16 martie 1887).

3) **„Sulfina** n-a înflorit încă".

4) „...un anume Vizanti, pe care nu-l cunosc, dar despre care se spune că e o **secătură..."** (scrisoarea 1279, București, 26 august/7 septembrie 1387).

5) „...cei mai **lihniți** (?) nesăratul Stătescu și **limbricosul** Ferechide".

6) Scrisoarea 1414.5/17 februarie 1888, către Sașa Odobescu, ultimele cuvinte subliniate în limba română.

7) Primul ministru Ion C. Brătianu, din 1876 !

8) Precizăm : exclusiv cuvintele subliniate sînt în românește (în contextul francez al scrisorii) !

Munții Păcii

Cînd Munții Persani au rămas în urmă, cu fabuloasele lor păduri, în fața mea s-a deschis o priveliște pe care n-aveam s-o uit niciodată. Departe, la miazăzi, un șir de munți se ducea spre Apus, schimbînd întreaga înfățișare a lumii. Luminați din spate de razele soarelui, păreau albaștri. Zi de zi, m-am prelins în lungul lor, nescăpîndu-i o clipă din priviri, schimbîndu-i cu ochii, cu sufletul, încercînd să încorporez în ființa mea nobila lor ființă.

Așa mi-au apărut, la jumătatea unei revelatoare călătorii, într-un timp cînd se clătinau temeliile lumii, Munții Făgărașului — proiectați pe cerul de la miazăzi. Noaptea puteau să dispară, dar în zorii zilei următoare se arătau iarăși. Totul în preajma lor era neîntinat și pur, și însăși ființa lor părea străvezie.

Dacă acei munți n-ar purta — ca pe un titlu de noblețe și ca un farmec în plus — numele pe care îl poartă, iar eu ar trebui să le dau unul, gîndindu-mă la splendoarea lor, le-aș spune Munții Păcii.

Fiindcă există o splendoare a păcii, pe care o uităm tot mai mult, care nu e doar negarea războiului, ci însăși splendoarea dintru început a lumii.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Ramuri"

● **Despre dialog** se intitulează eseul... dialogat pe care îl publică de astă dată (nr. 10) Șerban Cioculescu la rubrica sa de „Semnalizări" ; de reținut, acum, ideea că însăși critica literară reprezintă „o formă a dialogului". Eugen Simion comentează volumul **Spre alt Istrati** de M. Iorgulescu, Romulus Diaconescu scrie despre eseul **Luigi Pirandello** de Alexandru Balaci, George Popescu recenzează (acru) versurile lui Mircea Dinescu, luînd ca pretext volumul **Rimbaud negustorul** pentru a face autorului un portret defavorabil, Ion Pecie analizează „tema utopiei" în romanul **Însoțitorul** de Constantin Țoiu. Se anunță, totodată, o nouă traducere a **Infernului,** efectuată de George Pruteanu, care publică în acest număr **Cîntul XV** și un „argument" al exercițiului său. Promițătoare proza lui Gabriel Chifu (**O după-amiază obișnuită**), fragment dintr-un roman. Despre **Tudor Vianu — teoretician al artei cinematografice** scrie, cu pătrundere, Grigore Traian Pop. Din intervențiile la Colocviile „Ramuri" se publică **în extenso** contribuțiile lui Mihai Șora **(Poezia și trei tipuri de lectură)** și Mihai Zamfir **(A citi altfel poezia)**, acesta din urmă propunînd cu aplomb „ieșirea decisă din metodologia tradițională" și renunțarea la istoricitate în favoarea unei „acronicități" ce ar face să se „rupă cu un secol de pozitivism și de digresiune amatoristă", formulă prin care autorul înțelege toată critica românească, de la Maiorescu pînă la cea contemporană, acuzată în bloc de a fi „lovită de diacronie". Fără a fi practicat pînă acum o critică în care actul de valorificare să fie precumpănitor, Mihai Zamfir crede însă că „selectarea valorilor (inclusiv a celor poetice) se dovedește a fi infinit mai facilă decît descrierea lor" și, ca dovadă supremă, îl socotește pe Teodor Pică drept unul dintre marii poeți ai epocii de după 1960 : de unde se vede că, totuși, selecția valorilor este de fapt dificilă și dă într-adevăr măsura competenței critice.

R. V.

Ideea de pace la clasicii noștri

ÎN MILENARA și involburata sa istorie, poporul român a fost însuflețit necontenit de idealul sublim al păcii, al conviețuirii pașnice și bunei înțelegeri cu popoarele vecine, confirmînd adevărul fundamental, de netăgăduit, că niciodată nu a întreprins acțiuni de cucerire și de supunere a altor țări. Luptele eroice pe care a fost nevoit să le poarte, de-a lungul veacurilor, au fost lupte de apărare a pămîntului strămoșesc, a libertății și neatîrnării sale, de păstrare a ființei naționale. Năzuința sa de pace era determinată de dorința și de necesitatea de a putea lucra în liniște la propășirea sa și a patriei, de a se putea bucura de roadele muncii sale, de dărnicia și frumusețea pămîntului pe care viețuia din vechime.

Scriitorii români au cîntat pacea și ca izvor al înfrumusețării vieții umane, al belșugului, îndepărtînd relele și suferințele, asigurînd un viitor luminos. O astfel de viziune întîlnim încă de la începuturile literaturii române moderne. De pildă, în sonetul **Pacea** al lui Iancu Văcărescu : „Scump însărcinată de flori, spicuri, poame, / Dăruiește nouă faceri mii de bine ! / Izgonește rele, boale, ciumă, foame ! // Prea întemeiete fă s-avem cu tine / Sfintele de neamuri prăvili econoame ! / Fericirea noastră nezmintită ține !“ În „Curierul românesc“ din 7 iunie 1829, unde a apărut sonetul, Ion Heliade Rădulescu sublinia că el este expresia unor sentimente generale : „Această chemare a păcii, ce face prin acest sonet dumnealui marele logofăt Iancu Văcărescu, este o chemare și un glas de obște al tuturor românilor.“

În același sens, în poezia **Pace**, George Coșbuc o celebra ca izvor al liniștii sufletești, al bucuriei de a munci și trăi, însăși natura participînd cu farmecul ei : „Coasa va dormi și sapa / Va tăcea cîntarea-n grîu. / Și-o s-auzi ca-n vis cum apa / Pe sub iaz se mai frămîntă, / Și privighetori cum cîntă / Dincolo de rîu. // Noaptea-ntreag-o să-și murmure / Apele povestea lor, / Și ieșind de prin pădure, / Căprioarele pe creste / Vor căta prin văi de este / Pace la izvor.“

Cunoscători ai trecutului eroic, ai sentimentelor și aspirațiilor care au dăinuit mereu vii în inima și conștiința neamului nostru, scriitorii români au relevat cu pregnanță, în pagini de emoționantă vibrație artistică, tradiția îndelungată și permanența în contemporaneitate a ideii de pace, ca o componentă indestructibilă a destinului nostru istoric. Voința de pace a poporului român, afirmată încă din îndepărtate și zbuciumate vremuri, și-a aflat o strălucită expresie în **Scrisoarea III** a lui M. Eminescu. Cu curaj și demnitate, Mircea cel Mare îl întîmpină pe Baiazid cu gînd de pace, pentru a asigura liniștea și neatîrnarea țării, însă îl avertiza că românii vor ști să răspundă cum se cuvine dacă li se va nesocoti acest sincer gînd.

Cercetînd evoluția, vicisitudinile și zguduirile istoriei, M. Eminescu ajungea la concluzia că seismele cele mai dezastruoase din destinul popoarelor sînt războaiele, provocate de stăpînitorii lor, de capetele încoronate, din interese străine de sentimentele și voința maselor. În romanul său **Geniu pustiu**, prin intermediul personajului Toma Nour, poetul pleda pentru înlăturarea războaielor, susținînd că aplanarea conflictelor se poate realiza pe cale pașnică, sau, cum spunem astăzi, la masa tratativelor. Dînd noțiunii de „cosmopolitism“ o accepție structural diferită de cea actuală, în sensul de bună înțelegere și înfrățire între popoare, M. Eminescu considera că era singura soluție posibilă pentru a asigura pacea și binele umanității, scriind : „Cei mai nalți și mai veninoși nori sunt monarchii... Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoară întregi sunt rezbelele. Sfărîmați monarchii ! Desființați rezbelul și nu chemați certele popoarălor decît înaintea Tribunalului popoarălor și atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine.“

În viziunea scriitorilor noștri clasici, conformă cu adevărul istoric, poporul român și vitejii lui voievozi erau nevoiți să poarte războaie numai pentru a respinge pe cotropitori, pentru a-și apăra țara și ființa neamului, trăind cu nețărmurită bucurie vremea de pace, de liniștită muncă și de biruință a strădaniilor de mai bine. Năzuința de pace a românilor și sentimentul înălțător al dobîndirii ei l-a exprimat St.O. Iosif în poemul istoric **Din zile mari**, scris în 1904 cu prilejul împlinirii a patru sute de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, în capitolul sugestiv intitulat **Zile de pace** : „Dup-atîtea mari războaie / Cu izbîndă și cu slavă, / Înflorește iar în țară / Pacea plină de belșug. // Pe ogoare unde-atîta / Singe-a curs, răsună iarăși / Strigătul cinstit și vesel / Al plugarului la plug.“

În concepția lui Panait Cerna din poezia **Către pace**, marele vis al lui Mihai Viteazul de a uni pe toți românii într-o singură țară, în una și aceeași națiune, trebuia înfăptuit în numele și sub garanția păcii, ca o condiție unică a propășirii și întăririi poporului român : „Măreț, fulgerător, dar fără ură, / Veni — și s-au plecat supuși Carpații. / Și-o clipă, după un mileniu, frații / Viu mîinile și-ntind : se cunoscură... / El a căzut, răpus de-a nopții gloată, / Și-ai lui s-au risipit tăcuți, în cete ; / Dar mîinile ce s-au atins odată / Se caută și azi, cu vechea sete. / El a căzut, dar visul lui nu moare : / Din groapa-i tăinuită, crește-o floare. / Mereu se-nalță floarea-nlăcrămată / Și-a ei mireasmă umple țara toată.“

ACTUL istoric al declarării independenței naționale a României, la 9 mai 1877, a fost înfăptuit în spiritul respectului și al bunei înțelegeri dintre poporul român și celelalte popoare. În discursul rostit în memorabila ședință a Adunării deputaților, vorbind în numele națiunii române, Mihail Kogălniceanu asigura celelalte națiuni ale Europei că, prin dobîndirea independenței și suveranității naționale, România se va consacra, în spiritul păcii, propășirii poporului român, propriului ei destin, fără să amenințe sau să prejudicieze liniștea altor țări : „Trebuie să dovedim că, dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliniștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de îngrijiri pentru dînșii ; din contra, și încă mai mult decît pînă acum, să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, să ne ocupăm de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stări morale și materiale, iar nicidecum ca să îngrijim, ca să neliniștim pe cineva... Voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie.“

La izbucnirea primului război mondial, pînă a nu fi și țara noastră angajată în lupta dreaptă de eliberare și reîntregire națională, I. Al. Brătescu-Voinești a publicat un ciclu de articole antirăzboinice, reunite apoi în volumul **În slujba păcii**, în care demonstra că declanșarea conflagrației s-a datorat conflictelor dintre puterile militariste și imperialiste europene, intereselor revanșarde, acaparatoare și profitoare ale conducătorilor acestor puteri. În ansamblul lui, volumul lui I. Al. Brătescu-Voinești este însă o patetică pledoarie pentru înlăturarea războaielor, pentru triumful păcii. Scriitorul își exprima speranța că războaiele vor fi evitate prin biruința rațiunii, a creșterii conștiinței umane : „Cu toate strigătele celor nerozi și celor interesați că gîndul dispariției războaielor e o utopie irealizabilă, el se va împlini, pentru că împlinirea lui nu va atîrnă decît de un plus de conștiință în omenire, iar sporirea necontenită a conștiinței e o lege a naturii.“ I. Al. Brătescu-Voinești arăta că „acest uriaș măcel la care asistăm, din înnăbușire de conștiință izvorăște și în scop de înnăbușire de conștiință s-a dezlănțuit. Nu popoarele l-au pregătit, nu ele l-au pornit, ci stăpînirile amenințate în prerogativele lor și-n lăcomia lor.“ Sporirea rațiunii și a conștiinței umane, a responsabilității față de destinul omenirii, sublinia I. Al. Brătescu-Voinești, va conduce la înlăturarea provocatorilor războaielor, la spulberarea teoriilor absurde despre „necesitatea“ și „inevitabilitatea“ acestora.

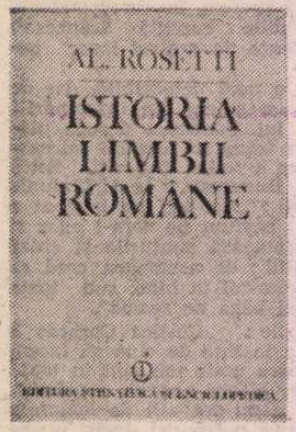
După făurirea statului național unitar român, la 1 Decembrie 1918, instaurarea unei păci trainice era imperios necesară, pentru a putea fi bine consolidat și apărat noul edificiu istoric al națiunii noastre. Alături de întregul popor, de spiritele luminate de nobile idealuri patriotice, scriitorii au militat activ pentru impunerea și asigurarea păcii, conștienți că pacea reprezintă condiția fundamentală a desăvîrșirii unității naționale. De pildă, în articolul **Pacea**, inclus în volumul **În marginea epopeei**, apărut în 1919, E. Lovinescu își mărturisea „credința într-o pace definitivă și victorioasă“, în „pacea României tuturor românilor.“ Biruința cauzei drepte a eliberării românilor de sub stăpînirea străină și a reîntregirii neamului îl îndreptățea pe E. Lovinescu să afirme că „se presimte nimbul, auriu al unei păci întemeiate pe libertatea popoarelor.“

Ideea de pace exprimată de scriitorii noștri clasici reprezintă o nobilă tradiție a voinței de pace afirmată astăzi unanim de poporul român, cu tenacitate și luciditate, cu simțul răspunderii pentru destinul umanității.

Teodor Vârgolici

PACE de Corneliu Sever Mermeze

O nouă ediție a „Istoriei limbii române“



NU DE MULT a apărut în librării *Istoria limbii române*, Partea I, *De la origini pînă la începutul secolului al XVII-lea*, ediție definitivă de acad. Al. Rosetti (Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 934 p.), reprezentînd încununarea unor cercetări îndelungate, începute acum mai bine de șase decenii. Într-adevăr, dacă vom lua în considerație teza de la Școala de înalte studii filologice și istorice din Paris, consacrată *rotacismului în limba română* (1924) și cea de doctorat de la Sorbona, *Recherches sur la phonétique du romain au XVI-e siècle* (*Cercetări de fonetică a limbii române în secolul al XVI-lea*, 1926), vom putea constata că de aici a început seria de investigații științifice, materializate în monumentala *Istorie a limbii române*, realizată treptat, începînd din 1932, în șase volume, tipărite în mai multe ediții, mereu îmbogățite și aduse la zi cu bibliografia. În forma de față, reprezentînd un impunător volum de aproape o mie de pagini, aceasta este a treia ediție, după cele din 1968 și 1978, ce include — după cum precizează autorul — „unele modificări în expunerea problemelor, precum și adaosuri în text și în note, în scopul de a ține lucrarea la curent cu informația nouă“ (*Prefață*, p. 7). De asemenea, în amplă *Anexă*, cuprinzînd numeroase studii de detaliu, care completează expunerea sistematică din corpul *Istoriei*, au fost adăugate cîteva zeci de articole, publicate în reviste, în ultimii ani, începînd din 1972 pînă în 1985, și un studiu inedit, *Observații asupra textului și limbii Psaltirii Hurmuzaki* (secolul al XVI-lea).

Într-un *Scurt istoric al elaborării prezentei lucrări* citim cu emoție cîteva confesiuni ale maestrului ce-a fost și este, în continuare, profesor și îndrumător al multor generații de studenți și cercetători, dintre care unii i-au devenit colegi la Universitate și la Academie : „Trebuie să mărturisesc din capul locului — spune D-sa — că încerc astăzi un sentiment ciudat : al călătorului care, părăsind vîrful muntelui, privește mirat pantele lui abrupte și se întreabă cum de a fost în stare să le urce ?“ (p. 9). Studiind cu atenție lucrările anterioare ale lui B. P. Hasdeu, Ov. Densusianu, A. I. Philippide și S. Pușcariu, însușindu-și mai ales de la maeștrii școlii lingvistice franceze, P. J. Rousselot, A. Meillet, M. Roques și J. Gilliéron, metode riguroase de cercetare și interpretare a faptelor de limbă, extrase din texte și documente vechi sau înregistrate cu aparate moderne, savantul a reușit să dea publicului românesc, tineretului studios o nouă expunere sintetică a istoriei limbii noastre, expunere ce a devenit în ultimele cinci decenii una din cărțile de căpătîi ale tuturor celor care doresc să cunoască momentele fundamentale și specificul evoluției limbii române în timp și spațiu, de la epoca latină pînă în actualitate. Merită să reproducem aici *definiția genealogică a limbii române*, dăltuită de acad. Al. Rosetti, la începutul expunerii sale, ca un aforism : „Limba română este limba latină vorbită neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia Superioară și Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine și pînă în zilele noastre“ (p. 75).

În funcție de această concepție profund științifică, *Istoria limbii române* este structurată în șase părți, cuprinzînd : I) „stadiul de evoluție a latinei ce stă la baza limbii române“ (p. 13), din secolele I-IV ale erei noastre ; II) „influența substratului“, în aceeași perioadă, și anume a limbii trace vorbite de daco-geți, ce și-au însușit treptat limba latină, transmițîndu-i o serie de particularități fonetice, gramaticale și un apreciabil număr de cuvinte din fondul cel mai activ ; de asemenea, influența altor limbi vechi din zona sud-est europeană : ilira, greaca, iranica și, poate, germanica ; III) influența limbii slave vechi, din epoca migrării populației respective (sec. VI-VII) pînă către secolul al XII-lea, cînd s-a asimilat, la nordul Dunării, populației majoritare românești, precum și influența slavonei, ca limbă de cultură ; IV) româna comună, „care se întinde din sec. al VII-lea — al VIII-lea și pînă în secolul al X-lea“ (p. 375 ; după unele opinii, pînă într-al XII-lea), cînd au început să se diferențieze dialectul dacoromân (cu viitorul dialect istroromân) de cel aromân (cu cel meglenoromân) ; V) influențele reciproce româno-maghiare, începînd din secolele al XI-lea — al XII-lea, precum și influența românească în limbile slave vecine (ucraineană, polonă, slovacă, sîrbo-croată și bulgară) ; VI) istoria limbii române *din secolul al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea*, mai întîi, pe baza atestărilor sporadice din secolele XIII-XV, iar apoi, într-o expunere sistematică, pe baza documentelor și textelor în limba națională, începînd cu scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung (1521) ; fonetica, morfologia, formarea cuvintelor și vocabularul propriu-zis.

DACĂ la acest volumînos tom adăugăm *Istoria limbii române literare, de la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*, realizată în colaborare cu prof. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, și prof. Liviu Onu (1961 ; ed. 2, revăzută și adăugită, 1971), precum și cele două volume cuprinzînd *Studii de istoria limbii române literare, secolul al XIX-lea* (1969), avînd drept redactori responsabili pe acad. Al. Rosetti și pe prof. B. Cazacu, realizate cu colaborarea mai multor cercetători, unii elevi direcți ai maestrului, avem în față expunerea întregii evoluții a limbii noastre, de la origine pînă la desăvîrșirea ei ca instrument și expresie a culturii moderne, alături de marile limbi-surori, franceza, italiana, spaniola, portugheza și altele, precum și de celelalte limbi naționale europene.

Desigur, în ultimele decenii au apărut și alte istorii ale limbii române, integrale sau pe anumite epoci, realizate în colectiv sau ca opere individuale ; toate însă datorează foarte mult sintezei rosettiene, care a jalonat liniile directoare ale cercetării și explicării faptelor lingvistice, ale conturării perioadelor de evoluție a limbii noastre naționale. Acest lucru este cu atît mai prețios, cu cît — după fericita expresie, formulată nu de mult de tovarășul Gheorghe Rădulescu, în paginile „României literare“ (16 octombrie 1986) — „limba și cultura ne definesc și ne legitimează ca popor în constelația umanității“.

G. Mihăilă

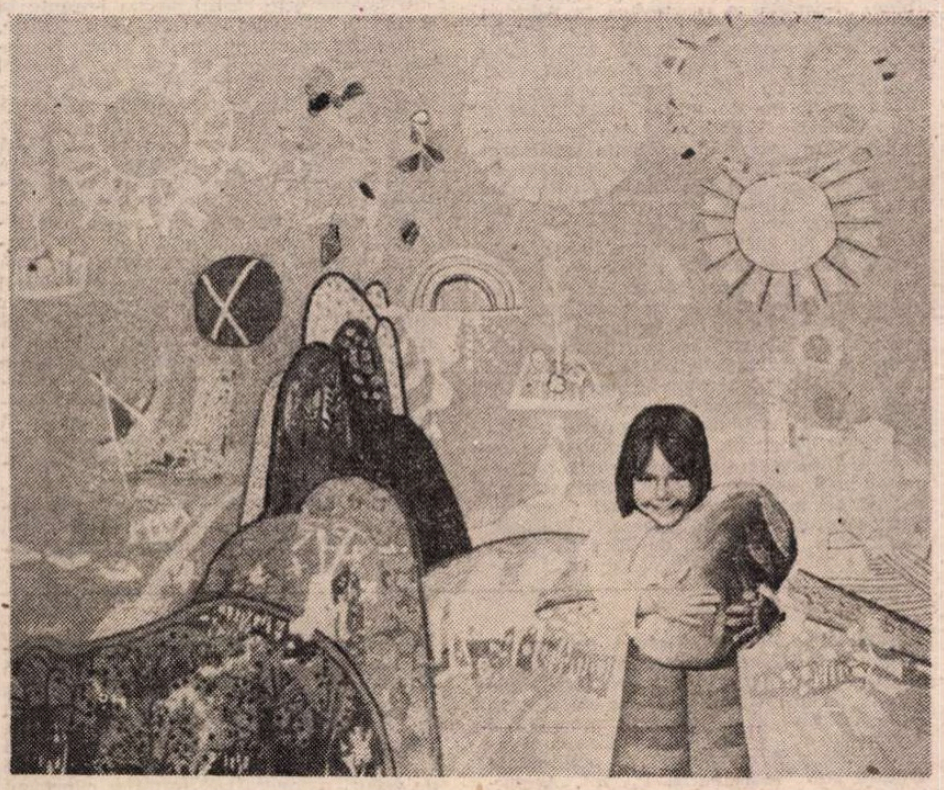
Amintiri de scriitor

INTITULATĂ **Viață și vis**, subintitulată **Memoriile unui scriitor**, cartea lui Virgiliu Monda cuprinde douăzeci și trei de capitole grupate și sub un al treilea titlu **(Scriu — deci exist)**, ceea ce ar putea indica existența unei urmări. De altfel, autorul (care va împlini la 22 decembrie, pe stil vechi, venerabila vîrstă de 88 de ani) a oprit relatarea principalelor evenimente ale vieții sale în toamna lui 1943, adăugînd aceste fraze: „Dar destul. Am împlinit șaizeci de ani de activitate literară; aceasta nu constituie un motiv să nu mă așed și azi la masa de scris. Am în minte subiectul unei nuvele. Spor la lucru! «Principalul este să zămislești ceva», a spus Van Gogh. Dacă nu visez, nu sînt sigur că dorm; dacă nu scriu, nu sînt sigur că trăiesc". Reținînd admirabila formulă de încheiere, și care ne trimite la cel de-al treilea titlu purtat de acest volum, să facem totuși un mic calcul. Nu mai înainte de a spune că Virgiliu Monda a debutat cu poezia **În amurg** în „Literatorul" lui Macedonski din 1918 (o mărturisește el însuși în capitolul VI) și că semna, pe atunci, Virgiliu Moscovici, nume pe care l-a schimbat în Virgiliu Monda, cînd, după placheta de versuri **Fîntînile luminii** apărută în 1923, a trecut la proză, redebutînd în 1933, cu romanul **Testamentul domnișoarei Brebu.** Calculul ar fi următorul: socotiți din 1918, șaizeci de ani ne dau 1978. Dar de ce constatarea cu pricina e „lipită" la 1943, cînd autorul nu avea mai mult de un sfert de veac de cînd începuse să publice și vreo treizeci de cînd scria? După unele amănunte, 1978 este de fapt anul scrierii amintirilor. Să nu mai existe în memoria autorului nimic interesant de consemnat între 1943 și 1978? El a continuat nu numai a scrie și a publica în acest timp (șase romane și o culegere de nuvele) dar, ca medic, a trăit mai departe între scriitori, fiindu-le pînă la pensionare, cum să zic, responsabil nemijlocit cu sănătatea la fosta Policlinică a Uniunii și apoi la cea a Artelor. E așadar de așteptat ca amintirile sale să fie la fel de vii și după acel cuvînt „Sfîrșit" așternut în josul ultimei pagini, în care eu văd sfîrșitul doar al unui prim volum și nicidecum al memoriilor, care trebuie să tindă spre atingerea datei la care se rotunjesc cu adevărat cele șase decenii de activitate literară pomenite de memorialist.

Viață și vis este o carte foarte plăcută și, printr-un anumit echilibru al mijloacelor, aș zice chiar prin seninătate, una din cele mai bune opere în proză ale autorului. Deoarece a început cu poezie (în manieră alegorică și simbolistă), Virgiliu Monda s-a văzut mai apoi nevoit să-și înfrunte în romane înclinația lirică, de care a fost perfect conștient. Fratele tatălui său, poetul A. Toma, care i-a citit niște versuri și o schiță din adolescență, i-ar fi spus net: „Poeziile nu fac nici două parale. În schiță însă dai dovadă de un oarecare dar al povestirii și ai unele notații vii. Dacă cumva vei ajunge vreodată să realizezi ceva în literatură, cred că aceasta va fi în proză". Mai pe scurt, același sfat primit în 1913 este înregistrat de Virgiliu Monda și într-un interviu din „Facla", 1936, sub forma: „Lasă-te de versuri și ține-te de proză!" **(Romanul românesc în interviuri, II).** Oricum ar fi fost, autorul i-a dat curs, părăsind poezia în favoarea prozei. Dar poezia s-a răzbunat, primele romane fiind impregnate de lirism. Sub influența părerii lui Lovinescu despre proză, Virgiliu Monda a încercat să-și obiectiveze imaginația (recunoscînd că încercarea de a se menține în obiectivitatea epică l-a stăpînit mai cu seamă la maturitate). Acest fapt n-a împiedicat totuși ca romanul **Trubendal**, socotit de unii critici cel mai realizat al autorului, să aibă multe din însușirile prozei romantice și gotice, în subiect, atmosferă și personaje: e drept însă a preciza că stilul lui este obiectiv, cum va rămîne și în **Tinerețea unui artist** și în celelalte. Dacă fantezia lui Virgiliu Monda a fost totdeauna puțintel romantică, factura romanelor a devenit cu timpul tot mai clasică.

Acest clasicism al scrieturii își aliază în **Viață și vis** și un clasicism al observației. Cu tot autobiografismul inerent, autorul se arată mai puțin liric înduioșat și mai plin de umor decît în **Trubendal** sau, în general, în romane. Atenția memorialistului se îndreaptă spre lumea prin care a trecut. E uimitor cît de rară este urzeala introspectivă ori confesivă a acestor memorii. Nu aflăm aproape nimic despre viața lăuntrică a autorului-personaj, despre greutățile sale, despre iubiri, decepții ori drame morale. Dinu Nicodin îi scrie în 1941: „Mă bucur că ai dobîndit, iar, liniștea la care aveai drept. Și fiindcă pomenești de recunoștință..." Deducem că Virgiliu Monda avusese neplăceri și că generosul Dinu Nicodin îl ajutase, cum făcuse cu atîția de ale căror mizerii avea cunoștință. Atît e tot ce sîntem lăsați să întrezărim printr-un colț ridicat al perdelei. Discreția aceasta, lăudabilă ca fapt de civilizație a sufletului, prezintă însă într-o carte de memorii riscul de a ne induce în eroare asupra omului. Sîntem împinși de pudoarea excesivă, de omisiunile sistematice referitoare la dificultăți materiale și spirituale, să ne facem despre om o idee ciudată și anume că rareori a fost cineva mai mulțumit cu soarta sa ca Virgiliu Monda. O undă de împăcare, mai mult, de fericire, străbate realizările și eșecurile (rarisime) ale unei vieți care nu întîmpină dificultăți majore (sau ele sînt tăcute?), fiind, din contra, răsfățată și norocoasă ca puține altele (sau nesansele nu ne sînt istorisite?). Chestiunea nu ține de mediul înstărit din care scriitorul-medic provine și care i-a permis să se instruiască temeinic, să călătorească, să învețe cîteva limbi și să-și vadă, apoi, în liniște, de dubla lui profesiune. De altfel, Virgiliu Monda însuși nu pune nici un preț pe zolism și pe explicații legate de origine. E mai curînd vorba la el de o concepție de viață și de una literară. Nu știu pe care s-o consider primară. Om afabil, bine educat, incapabil de ranchiună și din gura căruia n-a ieșit un singur cuvînt urît despre confrații săi, în sprijinul cărora, ca medic, a sărit de atîtea ori, Virgiliu Monda nu este, ca scriitor, adeptul psihologismului. Sensibilitatea lui este clasică prin pudoare. A povesti despre sine altfel decît prin prisma unor imprejurări de viață comune tuturor i se pare neconvenabil. De cîte ori citează o laudă a cuiva, își ia măsuri de prevedere relativizînd-o. Cu atît mai mult nu crede în interesul pentru memorialistică al dezvăluirii propriilor subterane sufletești. Se pictează pe sine așa cum îi pictează în autobiografie și pe alții: mai degrabă ca ființă socială, văzută din exterior, pe latura comportamentului. Interioritatea, aceea secretă și, prin forța lucrurilor, uneori morbidă, stranie, nu e de găsit în aceste pagini. Nu fac decît să constat formula literară, deși nu pot nega că ea m-a mirat la autorul lui **Trubendal.** Cînd vorbește despre sine, Virgiliu Monda este mult mai clasic decît cînd se referă la personajele din ficțiunile sale. Cu precizarea că, în **Viață și vis** nu mai întîlnim nimic din tulburea atmosferă morală a unora dintre romane, ci o evocare limpede și realistă a oamenilor, după tehnica baso-reliefului, cu umor sănătos și într-un stil lapidar și economic. Dacă acest mod de a zugrăvi lumea și oamenii se potrivește în toate cazurile, aceasta rămîne însă de văzut.

El este eficient, bunăoară, în paginile despre copilăria ploieșteană, despre anii de școală și de refugiu, în timpul războiului mondial. Mi s-au părut paginile cele mai izbutite din carte, alcătuind un fel de **Bildungsroman,** de o remarcabilă vigoare și gingășie, în care distingem siluetele părinților, micile evenimente cotidiene, casele și locurile copilăriei, atmosfera din refugiu etc. De pe acum se vădește norocul scriitorului în cunoașterea unor contemporani de seamă: fiindcă este, neîndoielnic, un noroc pe care nu-l avem toți, de a merge, la șase ani, cu tatăl, la baia publică și de a întîlni acolo, nici mai mult, nici mai puțin decît pe Dobrogeanu Gherea; sau de a descoperi că băiatul zdravăn, care căsca toată vremea ochii prin ferestrele atelierului de pictat firme al tatălui, nu e altul decît viitorul pictor Iser; sau de a afla din gura aceluiași tată cum a însoțit el pe Macedonski și pe Cantili pe drumul cu bicicleta — astăzi consemnat în istoriile literaturii — de la București la Brașov; sau de a scăpa de recrutare — și de front — fiindcă locotenentul însărcinat să te ia în primire este actorul Ion Manolescu, ale cărui roluri le știi pe de rost... Un anumit aer, nepăsător și vesel, al tinereții, deși confruntată cu războiul, este bine surprins și aici hazardul care ține cu eroul nostru ne reconfortează.



PIINEA — compoziție de Nicolae Apostol

DIN păcate, odată încheiați anii de formare, memorialistica lui Virgiliu Monda o apucă pe două căi — cînd paralele, cînd împletite — care însă nu-i mai pun în valoare metoda descriptivă neanalitică și euforică: pe de o parte, ni se înfățișează amintirile legate de viața literară, cu numeroase portrete de scriitori, pe de alta, acelea păstrate din îndelungile și repetatele călătorii în străinătate. Portretele sînt cam anecdotice, dar nu concentrate ca acelea ale lui Lovinescu pe o **qualité maitresse,** ci dezlinate, dispersate conform hazardului aducerii aminte. Sigur că sînt în ele notații psihologice pătrunzătoare sau formulări inteligente și literar de neuitat (cum ar fi aceea despre profesorul de psihiatrie Al. Obregia: „un bătrînel blînd, și jovial, care avea darul de a se înțelege cu orice nebun, așa cum sfîntul Francisc din Assisi — **il poverello** — se înțelegea cu păsărelele"), dar, în general, ele mi se par ocazionale și neadîncite, pitorești doar și amuzante, dar nu profunde sau, artistic, bogate. Virgiliu Monda e un observator atent, însă cam sentimental și excesiv de prudent; ca să nu lezeze, preferă să se arate amabil și binevoitor. Dar ce portret e acela care ocolește cuvîntul direct pentru că, așa cum se știe, acesta rănește? Metoda aplicată cu folos la personajele burgheze din copilărie și adolescență nu mai e utilă cînd sînt la mijloc artiști, care n-au relieful banal, exterior al celorlalte, ci o pregnanță lăuntrică, mergînd de la bizarerie la boală, pe care însă autorul memoriilor nu vrea s-o sesizeze decît cel mult, în limitele unor întîmplări de fapt divers. Impresiile de călătorie la rîndul lor reflectă același spirit subțire, educat, dar seamănă prea mult cu un zbor din floare în floare. Un soi de hedonism, mereu evident și în alte sectoare ale memorialisticii, împiedică paginile respective să se fixeze adînc în mintea noastră.

Pe scurt, **Viață și vis** e o operă de proză care merită să fie citită și care pe mulți îi va încînta, poate, pentru exact ceea ce mie mi-a displăcut. În ce mă privește, rămîn în așteptarea celui de-al doilea volum, cu o curiozitate pe care defectele celui dintîi n-au diminuat-o decît într-o măsură neînsemnată.

Nicolae Manolescu

P.S. A doua soție a lui Maiorescu se numește de fapt, după cum cititorul informat își va fi dat singur seama, Ana Rosetti și nu Ana Racoviță cum a apărut din greșeală în articolul meu de săptămîna trecută.

Daniel DRĂGAN:

„Tare ca piatra"

(Editura Cartea Românească)

EXPONENT al unui neo-naturalism post-modernist, caracterizat prin atenția acordată fluxului evenimențial, evocării unor scene de viziune trăită, Daniel Drăgan respinge tentațiile fantasticului (exceptînd nuvela **Drum spre Arania**), cît și formele insolite ale romanului. Opțiunea sa e orientată spre o modalitate tradițional-tranzitivă, aplicată „studiului exact al vieții" (Zola). Daniel Drăgan a debutat în 1978, cu romanul-reportaj **Doi ori doi,** de aspect precumpănitor tranzitiv —, roman care răspundea unor solicitări imediate ale momentului și care punea bazele unei ample tetralogii ciclic-uzinale. În cel de-al doilea volum al acestui ciclu, **Oceanul,** aria investigației romanești se limita la același **spațiu uzinal** și avînd în vedere un **timp critic** — al trecerii spre o nouă calitate. Și aici, ca și în **Doi ori doi,** precumpănea aceeași scriitură programatic neanalitică. Cel de-al treilea volum al ciclului, **Podul,** ilustrează sinteza tehnicilor folosite în primele două romane: **a personajului observator** (omniscient) și **a relatării obiective,** prin alternarea registrelor și cu inserția evocării unui narator (Vlad Barna) în reliefarea conflictului dintre generații, în contextul unor mari bătălii industriale, într-un angrenaj complex, interpretat de către autor drept „sistem în sistem în sistem".

Cel de-al patrulea volum al ciclului: **Tare ca piatra** (apărut tot la Editura Cartea Românească, în 1986) încheie tetralogia ciclică, înscriindu-se cronologic după **Oceanul.** Prozatorul urmărește cu precădere reacțiile unor personaje singulare, surprinse în procesul revoluției social-politice din deceniile cinci și șase, atenția fiindu-i reținută de aspectele etice.

În toate cele patru romane ale ciclului, problema de bază e cea a revoluției cu „determinările ei fierbinți", accentul căzînd pe dramele unor ființe ce-și asumaseră abuziv „rolul de necesitate istorică, de condiție obiectivă și principiu călăuzitor"... O asemenea ființă este — printre altele — Maria Suru, personajul central al romanului **Tare ca piatra,** care — după caracterizarea altui personaj al aceluiași roman — „n-a fost mai rea decît i-a cerut situația, timpul și răspunderea pe care revoluția o pusese pe umerii ei" și a cărei personalitate se formase în „climatul urei" — „ura adîncă și neîmpăcată asupra (sic!) dușmanului de clasă"...

Maria Suru face parte dintr-o categorie de personaje feminine în care literatura noastră excelează — toate caracterizate printr-o fire aprigă, însetate de putere, ființe bărbătoase, întruchipare a unor forțe malefice. Între toate acestea, Maria Suru este o ființă aparte, ea fiind produsul unei epoci istorice deosebită de cele anterioare; este o femeie nefemeie, manifestînd o repulsie patologică față de atingerea cu un bărbat („Bărbații sînt duri, brutali, bestii, gîndea pe cînd avea treizeci și patru de ani"...). Avea — după cum observase șeful ei Bică — un mod „nelegiuit și rece" de a aborda problemele fundamentale ale vieții (amorul, de pildă). „Fire stihinică", Maria Suru ajunge a se crede ea însăși „victima unei anumite perioade", în încercarea tragic-ridicolă de a deveni altceva decît putea fi, traumatizîndu-se, tiranizînd pe alții și pe ea însăși. Marginalizată de mersul istoriei, această femeie, care nu cunoscuse nimic grav în viață, începe să mediteze asupra rostului ei (și al omului) în lume, descoperind cu stupoare că — în ceea ce o privește „toată viața a bătut monede care nu mai circulă". Moartea Mariei Suru semnifică dispariția unei stihii, măturată de mersul dialectic ascendent al istoriei.

Toate celelalte personaje (fiul Mariei Suru — Mircea, doctorul Terențiu, Nora, Vanda, maiorul Brătucu s.a.) se definesc în raporturile pe care le întreține cu personajul central. Astfel, fiul său, Mircea, se desprinde de sub tutela Mariei Suru, pentru a intra sub cea a Norei („Eu te-am însurat cu mine" — îi spune Nora). El își croiește personalitatea în răspăr cu principiile maică-si, procedînd exact pe dos, pretuindu-l, între altii, pe Lazăr Terențiu care — pentru Mița Suru — „era ca bolovanul în apă: neclintit".

Daniel Drăgan surprinde în romanul său și atmosfera de epocă (de pildă — bîlciul din Leordeni), viața dintr-o mare uzină (pe prim plan în toate cele patru romane ale ciclului), dar și cea a obiceiurilor tradiționale din Clujul dominat de personalitatea impunătoare a lui Blaga, cum și unele scene crude, pline de senzualitate, din viața țiganilor, din mijlocul cărora se desprinde figura mironparaschiveschiană a lui Lică Gurici.

Simion Bărbulescu

Virgiliu Monda, **Viață și vis,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Proza

Revelion la vamă

SUPRAPUNÎND chiar din titlu o graniță în timp uneia în spațiu, **Revelion la vamă***) de Silvia Zaharescu și-a propus să fie romanul unei a treia granițe : aceea pe care orice criză o reprezintă în viața unui om. Cu atît mai mult cînd e vorba de viața unui om tînăr și de o criză provocată de o mare dragoste înșelată. „Trădarea lui Corvin", cel „mai frumos bărbat din facultate, Paul Newman-ul lor" e un fapt implinit la începutul romanului, desăvîrșindu-se în prima zi a acțiunii (ce coincide cu ultima zi de studenție a personajelor ce constituie triunghiul erotic al cărții, colegi la institutul de agronomie, acum absolvenți) : el nu numai că nu vine la întîlnirea pe care Adriana, prietena lui statornică de cîțiva ani, i-o ceruse imediat după terminarea ultimului lor seminar, dar, chiar în timp ce era așteptat, contractează în casa (vila) celeilalte, a Izei Dilgă, în prezența părinților bine situați ai acesteia, o căsătorie din interes. Abandonată astfel, fără prea multe scrupule, de bărbatul cu care făcuse pereche, de care continuă să fie îndrăgostită și de care se lăsase sedusă (căci și el părea s-o iubească), Adriana, părăsită cîndva și de Peter, prietenul ei cast de dinaintea lui Corvin, are fără îndoială motive să creadă că e „condamnată la nefericire". Lovitura o dezechilibrează : o bate gîndul să nu-și mai susțină lucrarea de diplomă și chiar să renunțe la profesia de inginer agronom pentru care se pregătise cu atîta succes, din moment ce fusese „o studentă de zece pe linie". Cu atît mai mult cu cît un regizor îi propune să joace într-un film iar amicul acestuia, Riri, un artist ratat, un „boem sclipitor" o sfătuiește să se apuce de scris. Totodată, e firesc ca la cei 23 de ani pe care îi are, eroina să încerce să-și adune toate forțele ca să-și biruiască nenorocirea : „optase pentru rezistență", spune undeva autoarea. O formă a acestei rezistențe e de a lupta împotriva suferinței analizînd-o cu luciditate. În fine, o invitație primită de la o rudă din Atena îi oferă prilejul unei necesare diversiuni (și împrospătări) sufletești. În timpul călătoriei, petrece în tren (în compania cretanului Iannis Stavrakakis) acel „revelion la vamă" de care luăm cunoștință din titlul volumului. Romanul evocă așadar „criza sufletească a Adrianei (dar și) scoaterea ei din impas".

Scoaterea din impas a eroinei (în măsura în care operația reușește) ar fi fost imposibilă dacă **criza Adrianei** nu s-ar fi reflectat tot **într-o criză**, o altă criză, pe care o traversează în paralel o altă eroină a cărții, aproape la fel de importantă ca Adriana. E vorba de scriitoarea Nastasia Rădulescu, în casa căreia debarcă descumpănita Adriana, în drum spre vila Izei, unde bănuia că se află Corvin, nimerește din întîmplare și pe care o surprinde în ipostază de harnică gospodină, făcînd curățenie și trebăluind cu niște Verde de Paris (o invadaseră gîndacii), legată la gură — din motive de protecție a muncii — cu o eșarfă, cu o bucată de tifon ce-i înăbușe în chip caraghios glasul. Autoarea își „leagă" astfel personajul (și îl ține astfel „legat" o vreme) tocmai ca să-i sugereze drama. Nastasia, după cum singură spune, a pus lira în cui, nu mai scrie, mai mult : a hotărît să nu mai scrie. Parcurge deci o criză **de creație**, de neîncredere în forțele proprii (nu a mai publicat nimic de vreo trei ani), avînd totodată însă și ea, la rîndul ei, în subsolul existenței sale, o nefericită, sau în orice caz o complicată poveste de dragoste. Relațiile între cele două eroine reprezintă partea cea mai reușită a romanului Silviei Zabarcencu, iar Nastasia — personajul care i-a izbutit cel mai bine. „Nastasia se recunoștea în Adriana la acest capitol (și nu numai la acesta). Chestiunea sincerității totale despre care amintise Adriana cînd a comentat ceva în legătură cu Riri, Nastasia o pusese în practică nu de puține ori.". Într-un fel, Nastasia **Rădulescu** este în roman dublul Adrianei **Radu**. Cărțile scriitoarei evocă lumea Deltei, de unde Nastasia de altfel provine și unde bucureșteanca din Ferentari Adriana este repartizată ca inginer agronom (după ce, trezindu-se la realitate, își susține, totuși, lucrarea de diplomă). Prietena mai tînără a scriitoarei începe ea însăși să scrie : strînge material, caută subiecte și chiar își cumpără „cîteva caiete și două călimări cu cerneală" ; lucrează la un roman, abandonează ; oricum există un manuscris : „preia manuscrisul meu și scrie tu cartea", îi propune Adriana, Nastasiei pe care altădată o îndeamnă imperios : „Eu zic să te apuci mai bine de subiectul pe care ți-l servesc (în stare brută) ție rămînîndu-ți sarcina să-l stilizezi și să-i adaugi cel mult cîteva sensuri filosofice dacă socotești că este necesar". Sfătuită, după cum am văzut, de Riri să preia ștafeta de la Nastasia, să ia în mîinile ei lira pusă în cui de scriitoare, să facă ea însăși literatură, Adriana înapoiază lira, transmite la rîndul ei ștafeta celei de la care o preluase dar care le refuză, i le pune în brațe mai tinerei emule : „Nu. Imposibil. Ea, Nastasia dacă a decis să-și pună lira în cui, apoi chiar o va pune. Dar, poate să încerce ea Adriana să-l scrie. Este foarte tînără, are, slavă domnului, elan, forță, experiență, se poate lăuda că a suferit în mod real o pierdere — asta inspiră — să se apuce de lucru." ; „Na-ți Adriană uneltele și continuă tu treaba. Eu m-am săturat. Dacă vrei îți pot oferi fel de fel de idei, scene, întîmplări. Să faci cu ele ce știi, ce poftești..." Cele două eroine, care se oglindesc una în alta, își „pasează" astfel una alteia sarcina de a scrie romanul pe care, în umbra jocului lor subtil de-a „uite scrisul, nu e scrisul", autoarea, care se oglindește în amîndouă, îl continuă de fapt tot ea, cu discreție, cu modestie. Ambele personaje se mișcă oarecum în aceeași lume (Nastasia îl cunoaște și ea pe regizor, ca și pe Riri), fiecare din ele pătrunde în lumea celeilalte : Adriana va merge în Delta natală și literară a Nastasiei iar aceasta va lua legătura cu personajele dramei tinerei fete (cu Corvin și cu părinții acestuia ori cu influentul Dilgă). Ambele practică „un fel de yoga a renunțărilor" și ambele luptă din răsputeri împotriva spiritului de renunțare. Calitatea de dublu a Nastasiei explică familiaritatea și îndrăzneala cu care se poartă și vorbește Adriana chiar de la prima ei vizită la scriitoare. Eroinele discută deschis, uneori fără menajamente, cu sinceritatea unor surori, și tot ca niște surori se ajută una pe alta. Adriana o îndeamnă, o imploră întruna pe Nastasia (e unul din laitmotivele cărții) să nu renunțe la scris. La rîndul ei, nici Nastasia, firește, nu stă cu mîinile în sîn. În final, Nastasia promite chiar să-i-l găsească Adrianei pe Peter, vechiul prieten al fetei, prietenul ideal ! Romanciera acționează, după cum observă Adriana, „ca în romane". Cele două femei în impas se sprijină una pe alta ca două infirme (temporare totuși !). Încercînd să învingă criza celeilalte, fiecare din ele își învinge propria criză : „Se mira (e vorba de Adriana, n.n.) de următorul fapt : că avusese pornirea de a face să-și învingă slăbiciunea operînd asupra slăbiciunii altcuiva" ; „simțea că dacă reușește să o clintească pe Nastasia din starea de prostrație, atunci va fi și ea în stare să ajungă la linia de plutire". În cele din urmă, ambele eroine revin cumva la linia de plutire : Nastasiei îi apare al treilea roman (cite are pînă în prezent, dacă nu mă înșel, și Silvia Zabarcencu) iar Adriana ia drumul apostolatului profesional, plecînd într-un sat din Deltă.

Dintre celelalte personaje mai importante ale cărții, reușite, cel puțin partial, mai sînt Dilgă (nesimplificat), Sara, soția precedentului, mama Izei (cu orgoliul și tactul ei de „doamnă", cu pretenții de amfitrioană încercată, abilă), Caterina, mama Adrianei, o femeie simplă dar nu lipsită de demnitate în supușenia ei de „smerită", cinicul Riri. Corvin în schimb este, ca personaj, lipsit de vlagă, șters, ca și inexistent. Acestui parvenit arhiprevizibil autoarea îi pune în circă atîtea păcate, neuitînd să amintească și faptul că, din comoditate, a preferat producției cercetarea, ba chiar făcîndu-i rost în final, lui, bărbatului comparat la începutul cărții cu Paul Newman, și de o „burtică", încît ne vine greu să înțelegem cum de poate rămîne eroina pînă la capăt „prizoniera acestui vis de dragoste." Nici solidele episoade de compact cotidian, bine așezate în carte (micile întîmplări din troleibuze și tramvaie ale eroinei), nici stilul adesea expresiv, încălzit de umor sau, dimpotrivă, ironic și muscător nu pot stăvili unele revărsări lirico-sentimentale : „Mi-e dor de Corvin. Îl iubesc pe Corvin cu toată ființa mea, cu viața și cu moartea, cu tot cerul și pămîntul, îl iubesc pe Corvin cu întreg Dumnezeul vieții mele...". Astfel adulat, idolul acceptă pînă la urmă să dea un semn de bunăvoință. Plecată bolnavă la postul ei din satul dobrogean, Adriana se îmbolnăvește și mai rău pe drum, își pierde cunoștința și e spitalizată într-o stare gravă. În penultima pagină a volumului „deschide ochii", totuși, pentru a-l vedea lîngă ea... pe Corvin („El este lîngă ea"). Pericolul a trecut dar — se precizează — bolnava mai are încă febră, mai „aiurează". Corvin ar putea fi deci doar o vedenie. Nu este însă exclus ca el să fie chiar o prezență reală. Finalul e deschis (inclusiv melodramei). Mediul — și problema — periferiei, mereu arătate cu degetul de autoare, rămîn de fapt în afara perimetrului cărții. Subita spulberare a suferinței eroinei la primirea subitei invitații de a vizita Grecia constituie o metamorfoză sufletească stîngace, exprimată nu mai puțin stîngaci (v.p. 110). În ciuda acestor (și altor) scăderi (căderi), care fac din lectura romanului, pe anumite porțiuni ale lui, **o lectură pe valuri**, nu credem deloc că e cazul ca autoarea să pună lira în cui. Dimpotrivă. Ca și personajul-scriitoare din carte, ea trebuie să continue. Căci ni se pare că are ceva de spus și că nu puține din paginile volumului îi confirmă talentul. Ca de pildă p. 49, unde găsim această **exactă** observație : „Cînd o privi pe Nastasia să vadă dacă prin ultima ei replică nu cumva a vrut să o ia peste picior **(asta se vede citeodată în semnele lăsate de cuvinte pe fața celui care le-a rostit ; rămîn agățate de mușchii feței într-un rictus, în ploapele mijite rău spre tine și așa mai departe — s.n.)**, Adriana o văzu...".

Valeriu Cristea

*) Silvia Zabarcencu, **Revelion la vamă**, Ed. Eminescu.

VITRINA

■ **GEORGE IVAȘCU — Confruntări literare II**, (Editura Eminescu). Critică, publicistică, istorie și memorialistică literară. După 20 de ani de la apariția primei serii de **Confruntări literare** (E.P.L., 1966), titlu sub care autorul și-a grupat, în capitole distincte ce comunică însă în substanță și ca orientare, o selecție din contribuțiile sale de ordin critic, istorico-literar și publicistic, noul volum, încă mai cuprinzător (648 p.), aduce alte secvențe dintr-o activitate desfășurată pe parcursul a cinci decenii (1935—1985). Prima secțiune a cărții **(Atitudini)** conține intervenții și luări de poziție înscrise în datele unor momente istorice precizate, semnificația lor fiind deopotrivă contextuală și de natură a fixa consecvența vederilor autorului, de la cel dintîi articol prezent în volum **(Un destin**, apărut în „Manifest" în 1935 la moartea lui Panait Istrati, „veșnicul flămînd și însetat de dreptate, luptînd pentru adevăr și sinceritate") și pînă la ultimul inclus în acest capitol **(„România literară", la un deceniu**, publicat în 1978). Urmează o amplă suită de contribuții istorico-literare și publicistice intitulată **În retrospectivă**, unde sînt dispuse articole și studii despre Heliade Rădulescu, N. Bălcescu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă, Hasdeu, Maiorescu, Gherea, revista „Contemporanul", Coșbuc, Delavrancea, Ibrăileanu, D.D. Pătrășcanu, Iorga, Jean Bart, O. Densusianu, N.D. Cocea, Gala Galaction, E. Lovinescu, D. Anghel, Minulescu, Brâncuși, Sadoveanu, Topîrceanu, Rebreanu, Adrian Maniu, M. Ralea și „Cuvîntul liber". Capitolul **Aspecte din mișcarea ideologică** se referă la publicistica românească din timpul și de după sfîrșitul primului război mondial, cercetată din perspectiva tematică anunțată în titlu ; sînt prezentate atitudinile militînd pentru împlinirea idealului național și pentru schimbări sociale, apoi principalele direcții ale ideologiei literare, se face un tablou al afirmării ideologice a proletariatului și al publicațiilor progresiste ale epocii, iar principalele reviste de cultură sînt descrise și analizate monografic („Sburătorul", „Gîndirea", „Contimporanul", „Viața Românească" și publicațiile editate sub îndrumarea P.C.R.). **Argheziana** include un șir de articole și cronici despre opera marelui poet, situată „sub trauma necontenit fecundei incertitudini într-o perfecțiune".

De un interes deosebit este secțiunea finală, **Călinesciana**, ce ocupă de altfel peste o treime din cuprinsul volumului. Avînd ca suport corespondența autorului cu G. Călinescu, începînd din 1938, cînd se pornește acțiunea de editare a „Jurnalului literar", și pînă în 1965, bogat comentată și adăugită cu articole și recenzii în centrul cărora se situează personalitatea excepțională a autorului **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, secțiunea aceasta constituie o contribuție, totodată, la reconstituirea unei întinse perioade istorico-literare. Volumul se încheie cu o „addenda" unde figurează două convorbiri cu autorul, realizate de Ileana Corbea și N. Florescu, prima, și de Andrei Corbea, cealaltă.

■ **MIRCEA SCARLAT — Istoria poeziei românești, vol. III** (Editura Minerva). Al treilea volum al lucrării (cele două anterioare au apărut în 1982 și, respectiv, în 1984) este consacrat orientărilor lirice reformatoare din prima jumătate a secolului XX. Primele două capitole **(Radicalizarea manifestărilor reformatoare** și **Avangarda „istorică")** prezintă mișcările și personalitățile prin care se întrupează aceste tendințe, în ajunul primului război mondial și în perioada care i-a urmat. Autorul distinge apoi existența unui „modernism moderat", „forma cea mai bogată în exponenți de marcă", unde „manifestările neroniene, iconoclaste" lipsesc, dar ale căror opere „au acreditat schimbări radicale" pentru că, susține autorul, „motivările revoluționare nu le-au alterat seninătatea". De aceea, se afirmă, „reprezentanții modernismului moderat" readuc „poezia în zodia liricului". În acest spirit sînt apoi analizate poezia lui Ion Vinea, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Alexandru Philippide (care „prin talentul său", „a reparat ceea ce stricaseră epigonii eminescieni"), Camil Petrescu, George Magheru, Eugen Ionescu, Lui Tudor Arghezi, Ion Barbu și Lucian Blaga, socotiți „clasicii modernismului românesc", li se consacră, practic, o serie de eseuri monografice, formînd cuprinsul celei mai cuprinzătoare părți a volumului.

■ **NADIA ANGHELESCU — Limbaj și cultură în civilizația arabă** (Editura Științifică și Enciclopedică). Pornind de la ideea, expusă și argumentată în capitolul introductiv **(Limbaj și antropologie culturală)**, că „nu atît limba în sine poate spune ceva semnificativ despre mentalitatea și cultura arabă, ci mai degrabă atitudinea deținătorilor limbii față de aceasta", autoarea își propune să caute și să descifreze „reflexele acestei atitudini în literatură, în studiile lingvistice, ca și în întregul comportament al arabilor față de limbă". Sînt astfel cercetate raporturile dintre limba arabă și literatura arabă (cap. II), caracteristicile și problemele specifice studiilor lingvistice la arabi (cap. III), atitudinea arabilor față de limbă și dimensiunile ei culturale (cap. IV), precum și aspecte ale relației dintre limbaj și civilizație în spațiul arab (cap. V), cu interesante informații și comentarii despre limba arabă literară. Documentată, fără a aluneca în vană erudiție, riguroasă, ceea ce denotă prezența activă a spiritului critic, legînd într-un mod elastic teoriile lingvistice moderne de specificul atît de pronunțat al limbii arabe, utilizînd o informație literară și istorică abundentă, nu însă și excesivă, ci mereu funcțională, cartea Nadiei Anghelescu reprezintă de fapt o temeinică introducere în spațiul culturii și spiritualității arabe și al problemelor ce-i sînt proprii. Carte deopotrivă accesibilă și de ținută elevată, **Limbaj și cultură în civilizația arabă** este, totodată, prin maniera de situare a tematicii în orizontul contemporan al ideilor de antropologie culturală, și o contribuție de interes mai larg, teoretic și metodologic, depășind perimetrul strictei specialități.

■ **MIRCEA GOGA — Soclul de umbră** (Editura Dacia). Cu acest nou volum de versuri, al cincilea, autorul își conturează încă mai apăsat profilul liric neoclasicizant, adăugîndu-i însă totodată și cîteva note noi, de factura unei reflexivități oarecum greoaie și oricum discordantă în raport cu aptitudinile vădite pînă acum. Eleganță, pudoare, discreție, irizări livrești, voință de claritate, încredere în forța sensibilizatoare a cuvîntului poetic sînt elementele ce compun, spre exemplu, această personală artă poetică, unde călciiul lui Ahile este convertit dintr-o slăbiciune în simbolul unei fragilități necesare : „Ca frunzelor sfînt mi-e culcușul în vînt / deprins cu oricare momeală drept hrană / călciiul pe-Ahile umplîndu-l de cînt / deasupra hîrtiei sînt, iată, o pană // de pasăre phoënix în zbor de cenuși // «nicicînd» și «niciunde» fiindu-mi belșugul / cutremur de mugur în prada-ncoltită / nevîrstnic, mă scaldă în fumu-i Amurgul // călcii pe Ahile umplîndu-l de cînt : / **Cuvînt** — vulnerabil ca ziua de mîine — / ci dați-mi sărutul de Iudă și-apoi / primiți trupu-acesta de vin și de pîine !" Versuri delicate, imagini prețioase („Pentru relieful cuvintelor / sufletul meu e o brutală înserare" ; „tăcerea ta desparte apele, iubito" ; „octombrie al copacilor ca o îngenunchere de seară"), dar și bizare sau numai rău alcătuite îmbinări ce se vor profunde — „ciini străvezii rod peisajul / ca pe-un ciolan / pînă la ochi noștri / hieratici..." ; „o, în mîna mea sînul Iubitei / e-un sceptru trecător" ; „Valul vine, se zbate și pleacă / pentru trecerea lui / țărmul / depune mărturie cu sinele dureros de singur", unde izbitoare este dimpotrivă, tendința de forțare a sensurilor și a formulărilor în detrimentul lirismului.

Lector

Fragmente critice

Temele romanului social

PENTRU a vedea în ce sens evoluează romanul social și care sînt temele lui, aleg două cărți scrise în stilul realismului tradițional. În **Întîlniri paralele** *), Costache Anton reia un roman mai vechi **(Dimineţile lungi**, 1976) și, folosind materia epică de acolo, publică acum o narațiune întinsă în care urmărește, în esență, destinele a doi indivizi : un adolescent, Tin, care se pregătește să devină muzician, și un jurist, Șerban Strava, care luptă cu o birocrație coruptă și o nevroză rebelă. În cartea anterioară Tin se numea, de nu mă înșel, Tim, iar procurorul Strava avea numele mai verosimil de Popeea. Profesoara de vioară Maria Penescu își prelungește, acum, numele printr-o nouă particulă (Sarandi) și capătă, am impresia, o identitate psihologică mai complexă : e o fanatică a muzicii, imprevizibilă, misterioasă, fixată în lumea amintirilor... Sînt, în fapt, în **Întîlniri paralele**, două teme principale: cea dintîi, de ordin sentimental, urmărește pasiunea unui tînăr provincial, strămutat la București, pentru muzică și pentru verișoara sa, Uca, o adolescentă arogantă, încăpățînată, cititoare de filosofie ; cea de a doua, de natură politică și morală, descrie cariera sincopată a unui jurist eminent, spirit incoruptibil, lovit de indivizi fără morală, dornici să parvină. Romanul sentimental (și, implicit, romanul de moravuri) este preluat fără mari modificări din **Dimineţile lungi**. Cum am scris, la apariție, despre el, nu voi reveni în cronica de față. N-am observat, de altfel, accente noi în cronologia narațiunii și nici modificări în sfera tipologiei. Costache Anton prezintă în chip corect conflictul dintre generații (tatăl, Alexandru, înalt demnitar, e sever și vrea ca fiul său, Ioniță, să urmeze arhitectura ; fiul este, ca toți tinerii, fluturatic și nu ține seama de sfaturile părintelui), aducînd în scenă și cea de-a treia generație, pe bunica Maie, ilegalistă, retrasă acum în convorbiri interminabile cu motanul Față.

Nou în **Întîlniri paralele** este romanul politic. Tin, fiul profesorului Octav Salcu, dă peste jurnalul procurorului și profesorului universitar Șerban Strava, unde află întîmplări de spaimă și, paralel, procurorul se confesează iar din confesiunile lui (cartea se deschide, de altfel, cu ele) aflăm fapte noi despre birocrația de provincie și despre moravurile ei. Strava e consilierul juridic al directorului Boldun, iar Boldun e un om fără suflet, incompetent și abil. Face multe matrapazlîcuri și, pentru că juristul nu vrea să le acopere, îl elimină. Juristul incomod este mutat de colo, colo și dă peste tot de mărunți șefi care învîrt afaceri necurate, se chivernisesc, cultivă relații profitabile, sînt lingușitori față de superiorii lor administrativi și brutali, intoleranți cu subalternii. Strava este intransigent, dar, lucru curios, intransigența lui se manifestă prin fugă și resemnare. Dat sistematic la o parte, el nu protestează, nu se bate pentru opiniile sale. E un **învins** din categoria descrisă de nuvelistica de la începutul secolului. Boala îl înstrăinează și mai mult, are insomnii dure și, ca să scape de cosmaruri, se leagă de fotoliu. Jurnalul acestei nevroze este interesant, ca document social și moral, și, în genere, partea cea mai solidă a romanului aici o aflăm : în descrierea noilor pături sociale, cu ambițiile și viciile lor.

Directorul Boldun e un mic despot local, taie și spînzură, nevasta lui adună bunuri materiale și firitisește pe cine trebuie. Nea Ionete, șoferul, este un om simplu și deștept, citește cărți și are o judecată sănătoasă. Un procuror tînăr și cinstit, Ștefănescu, vrea să facă ordine într-o chestiune complicată (o delapidare monstruoasă), dar intervine șeful lui, tip carierist, și-l îndepărtează. Șerban Strava, numit de prieteni Bane, e șef de promoție și profesorul lui, Paraschiv, vrea să-l oprească asistent. Tînărul își urmează însă soția într-un orășel de provincie și trece prin experiențele citate înainte. Cele mai autentice pagini, ca literatură, sînt acelea despre boală și frica de boală (nevroza) și ea se manifestă printr-un fel de absență, de progresivă înstrăinare a ființei, de gol imens... Bune, dense notațiile despre viața din sanatoriu, cu inevitabilii nebuni euforici, mitomani, depresivi blînzi și neputincioși față de răul perfid din interiorul ființei. Interesant, convingător este și dosarul social (foarte încărcat) al procurorului, însă o observație e de făcut în legătură cu indivizii prezentați aici : nu ies totdeauna dintr-o schemă pe care literatura noastră a epuizat-o. Ticălosul e ticălos și atît, carieristul e carierist și faptul se vede de la o poștă, intrigantul nu are scrupule și nu-și dă silința să acopere abominabila operă... Un studiu mai atent al complexității psihice și morale ar fi dat mai mare pregnanță epică acestor caractere sociologic verosimile.

*) Costache Anton, **Întîlniri paralele**, Editura Cartea Românească.

NICOLAE ȚIC înfățișează în **Intermediarii** **) un fenomen social nou căruia el îi zice, după numele personajului central, „ieronimismul". Alexandru Ieronim este director general într-un minister și specialitatea lui este să salveze bilanțurile de sfîrșit de an, să aranjeze cifrele, să transmită indicațiile date de șefii lui și să raporteze periodic realizările din producția industrială. Este un **intermediar**, meserie nouă, birocratică, depersonalizantă și, în cele din urmă, primejdioasă pentru că individul își pierde progresiv calificarea și conștiința morală. Ieronim este un **intermediar** abil, iese din situațiile cele mai complicate și nu-i cu necesitate incorect, rău. Intră însă într-un mecanism birocratic împovărător și inutil și, în cele din urmă, se identifică total cu el. Înfrîngerea îi vine din două direcții : din familie (răzvrătirea fiului Adrian care, neintrînd la facultate, ajunge muncitor pe un șantier și nu mai vrea să țină seama de autoritatea tatălui) și din chiar interiorul mecanismului pe care îl patronează eternul director general. Într-o zi, Alexandru Ieronim este schimbat din funcție de prietenul său, Modoran, spirit pragmatic și drept, venit din producție. O răsturnare fulgerătoare pregătită între altele de denunțurile diabolice ale unei soacre mitomane, ploieșteanca Aglae Petcu. Fără funcție, adică fără putere, Ieronim nu știe ce să facă, a pierdut orice altă deprindere de a munci. Scrie atunci memorii, reclamații, merge în audiență, așteaptă telefonul eliberator și telefonul nu sună. Se ivesc și alte complicații, de ordin existențial. Soția, Sevasta, nu mai vrea să trăiască în condiția ei de gospodină, are o aventură păguboasă cu un vechi admirator, Valer, apoi se îmbolnăvește și moare. Fiul, Adrian, pleacă din casă, se însoară și vrea să-și construiască alt fel de carieră, mai modestă și mai sănătoasă. **Intermediarul** are coșmaruri și umblă, simbolic vorbind, nebun pe străzi să-și găsească **imaginea conștiinței.** O află într-o zi și-o ucide, hotărît se pare să ia totul de la capăt... Apare și aici nevroza (soacra suferă în mod sigur de o nevroză acută manifestată printr-un snobism insuportabil și gust pentru delațiune) și legată de ea, tema alienării individului într-un sistem de relații. Nicolae Țic descrie, în fond, condiția **omului birocratic**, care-și pierde conștiința și personalitatea pe măsură ce se instalează în el ambiția de putere și frica de a pierde puterea. Prozatorul are abilitatea de a nu simplifica natura individului care suferă de **ieronimism.** Alexandru are, inițial, o anumită complexitate, e activ, devotat funcției, viața lui se petrece între două uși capitonate. Abnegația și istețimea lui se dovedesc a fi însă alienante pentru spirit. Devine un sclav al relațiilor, existența lui atîrnă de un telefon, inteligența lui se desfășoară în vid și, în aceste condiții, eșecul moral este inevitabil.

Prozatorul reia, nu știu dacă în chip premeditat sau nu, o temă din vechiul roman din anii '50, punînd în conflict două tipuri sociale : omul de acțiune (Modoran), îndrăznet, justițiar și birocratul (intermediarul) care vede lumea printr-o schemă și o judecă, în consecință, strîmt și strîmb. Nouă este doar justificarea acestor tipuri schematice. Este mai mult adevăr, acum, în descrierea mecanismului social și este un mai mare efort de a da substanță interioară acestor caractere.

S-a schimbat ceva în romanul de observație socială ? Au intrat în narațiune, în orice caz, categorii sociale noi (navetiștii, suplinitorii, intermediarii, o nouă birocrație : **birocrația funcțiilor**) și a apărut în romanul nostru o temă nouă, aceea a anxietății individului care se lovește de o birocrație rea și păgubitoare.

Eugen Simion

) Nicolae Țic, **Intermediarii, Editura Cartea Românească.

Poezia

Poem cu întîmplări regăsite

ÎNCĂ de la debutul său editorial, cu **Iubire de pietrar**, Aurelian Titu Dumitrescu făcea dovada unor mari posibilități poetice, „neîntrupate" totdeauna în expresie. Era, deci, o discrepanță între viziune și mijloace, între „program" și traducerea lui, pe care evoluția ulterioară a căutat a o nivela în trepte succesive. Se poate spune că poetul are de la început stofa unui scriitor autentic și aceasta va fi facilitat prezența unui puternic simț de discernămînt. **Antumele 4, 5** *) (titulatura, ca și numerotarea sînt cam năstrușnice) creează într-o măsură evasideplină o concordanță între croiala materialului și substanța intrinsecă.

Pentru a defini specificul poeziei lui Aurelian Titu Dumitrescu, care, din considerentele amintite, apare într-o acută luminozitate în volumul de care mă ocup aici, este potrivită o raportare, atît în latura asemănărilor, cît, mai cu seamă, în aceea a deosebirilor, la un reprezentant de primă importanță al generației lirice '80 : Mircea Cărtărescu. Amîndoi recurg la tehnica realismului înșelător, așadar configurează proiecții strict subiective rezultate din amalgamarea — perseverentă, furioasă, inspirat-obstinată (la autorul **Poemelor de amor**), solemnă, sacadată, de o sonoritate infinită în ritmul ei cu premeditare rărit, aidoma respirației, cum am mai spus, unui cetaceu uriaș ce aruncă, din cînd în cînd, teribile trîmbe în înalt (la autorul **Antumelor**) — unor date, iarăși aparent, strict obiective. Doar la nivelul superficial e vorba, în ambele cazuri, de o tehnică anume. Căci trebuie discutat despre o incapacitate structurală, generatoare la amîndoi de puternice viziuni originale, de a vedea realitatea ca realitate. Fiecare dintre ei cercetează cu neistovită insistență — ca printr-un aparat ce mărește viteza derulării „normale" a imaginilor, ca în filmele din perioada comediei mute, la Mircea Cărtărescu, printr-unul ce o încetinește tacticos, dînd proiecțiilor în plan vizual un aspect de coregrafie clasică, iar în cel acustic unul simfonic, la Aurelian Titu Dumitrescu — dar vede mereu **altceva.** Întreaga valoare a poeziei lor derivă din roadele acestei „vederi".

Tuturor aspectelor menționate aici trebuie să le mai adăugăm unul, ușor de intuit, dealtfel, căci este un fel de completare firească a însușirilor particulare ale fiecăruia din cei doi poeți. Dacă o unitate fundamentală este realizată la Mircea Cărtărescu printr-o policromie aiuritoare a elementelor aruncate „în scenă", la Aurelian Titu Dumitrescu bogăția de mijloace se întrevede tocmai prin neobișnuita capacitate de a pedala pe diverse nuanțe și nuanțe de nuanțe ale unei aceleiași culori.

Raportarea din rîndurile de față la creația altui tînăr poet nu conține în intenția noastră nici urmă de minimalizare. Am procedat conform unui criteriu mereu valabil și anume acela de a merge de la cunoscut spre mai puțin cunoscut pentru a percepe cum se cuvine, mai exact, valoarea acestuia din urmă în dimensiunile ei adevărate. Căci, trebuie spus numaidecît, datorită unei persistente prejudecăți, întărite în bună măsură, cum observa îndreptățit Radu G. Țeposu în excelenta lui prefață la volum, de manifestările exterioare ale poetului însuși, Aurelian Titu Dumitrescu este mai cunoscut, în ciuda chiar a apariției **Antimetafizicii** (sau poate aceasta din urmă va fi contribuit și ea la crearea unei atari stări de fapt !) ca personaj al existenței literare de azi și mai puțin ca poet, cum merita cu prisosință. Are calapodul — bineînțeles, nu și anvergura concretă pe care va să o aducă timpul — unui scriitor major, dar în jurul lui s-a țesut imaginea de care, prin excelență, are parte unul minor. Parafrazînd celebrul titlu de roman al lui Faulkner, vom spune că la el e mai importantă **furia,** oricît **zgomot** de fond ar fi în jur. Am înțeles mai puțin ideea prefațatorului că în **Antume** ar fi vorba de un univers liric populat de făpturi caracterizate prin gesturi de o **„sacralitate bufonă".** De fapt, există aici o continuă, reluată parcă de fiecare stih, sintagmă lirică, strofă, în discursul poetic — tendință de lepădare a stratului impur. Oamenii de aici, de fapt proiecțiile subiectului liric, caută prin fiecare din respirațiile imensei alcătuiri care este acesta din urmă, a se șterge, a se curăța, a se îndepărta, a exorciza o anume depunere de mizgă cu care existența, implacabilă, îi îngreunează. Cadrul rămîne însă neîndurător și așa cum într-o casă veche, oricît s-ar mătura exemplar, se readună straturi, straturi praful din colțuri neștiute, din mobile mîncate cu eleganță de vreme, noroiul a reapărut pe chipurile, vesmintele și viața lor, din moment ce sintagma lirică următoare „transcrie" același efort de a-l înlătura, devenit, prin subînțeleasa, subtil insinuata în fond, repetare, el însuși sisific. Constatările de mai sus sînt aplicabile în primul rînd excepționalului **Poem cu întîmplări părăsite,** trimițînd gîndul, prin amploare, dar și printr-o anume masivitate zgrunțuroasă a rostogolirii stihurilor, nu mai puțin printr-o anume preponderență formală — de fapt iluzorie — acordată planului descriptiv, la Ion Gheorghe. O anume influență nu se poate nega, din fericire ea a fost asimilată creator, așadar absorbită în viziunea tînărului poet. Dacă la autorul **Megaliticelor** este mereu prezentă tendința de descoperire, de dezgropare, mai exact spus, a unui ce din adîncuri, mitic sub învelișul alcătuirii prezente, care se înfățișează inevitabil sub un anume înveliș al banalității cotidiene, Aurelian Titu Dumitrescu nu merge „înapoi" pentru a sesiza grandoarea celor (ființe, lucruri, evenimente), ce le va fi avut sub ochi, „pura" autobiografie (căci aceste poeme sînt însemnări memorialistice de un straniu caracter personal), transcrisă din urghiul unei benefice deformări lirice, duce la mitizare, la sacralizare. Lirismul puternic al lui Aurelian Titu Dumitrescu rezidă tocmai în particularitatea că avem mereu înainte simboluri puternice, care se creează ad-hoc, deși, programatic, se refuză simbolizarea. Obsesia morții e atotprezentă dar, particularitate iarăși cu desăvîrșire specifică poetului nostru, există aici o irepresibilă vitalitate a confesării ei. Caracteristica este acut antibacoviană. „Tema" extincției nu este corelată, cum se întîmplă îndeobște (și cum e natural, la urma urmei) cu tonalitățile stinse sau melancolice. Este o înfruntare calm-bărbătească, echilibrată (și echilibrantă), a morții, o privire a ei în ochi de către subiectul liric. De fapt, acesta din urmă este de o atît de compactă robustețe, încît neființa este propriu-zisă asimilată ființei în viziunea lui. Eul artistic se tot compară cu cei ce s-au stins, fiindcă în straturile ultime ale clocotitoarei lui vitalități nu concepe că aceștia ar fi acum altfel decît sine. Cu alte cuvinte, pornirea vitală este atît de preaplină încît moartea este invocată cu uluitoare frecvență pentru a se sugera — indiferent de ceea ce va fi fost intenția concretă a poetului — deplina **ne-limitare** a vieții.

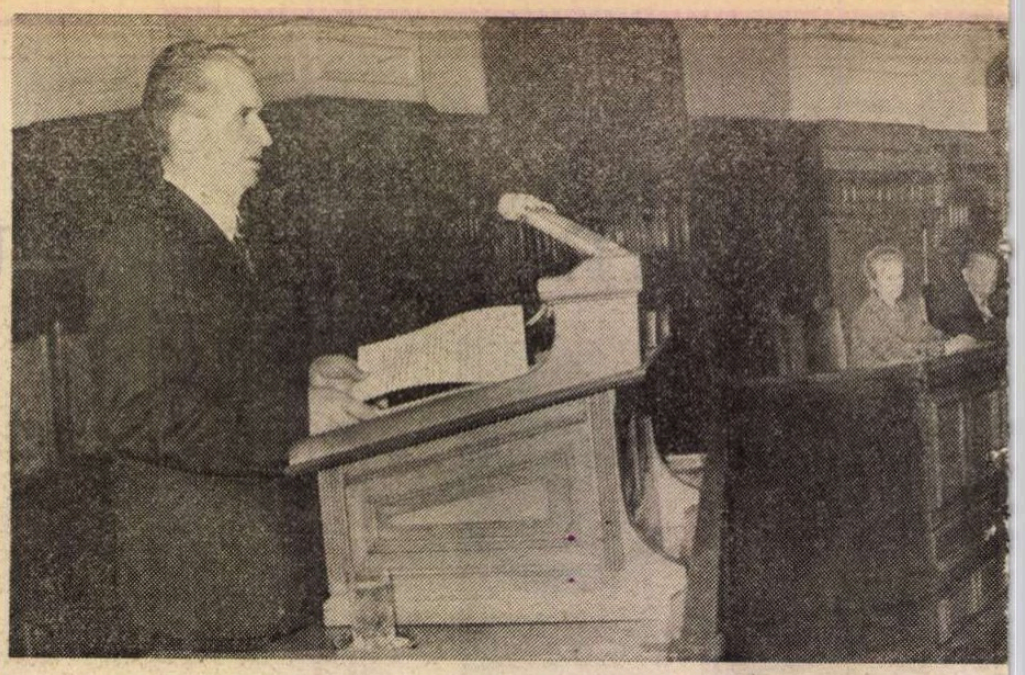
Victor Atanasiu

*) Aurelian Titu Dumitrescu, **Antumele 4, 5**, Editura Litera.

„Să demonstrăm prin votul nostru pentru reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, voința nestrămutată a poporului român pentru înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, hotărîrea poporului nostru de a se angaja cu toate forțele și de a participa activ la lupta pentru o lume fără arme, fără războaie!"

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea privitoare la activitatea internațională a României, privind dezvoltarea relațiilor politico-economice, a colaborării cu toate statele, participarea activă la soluționarea problemelor complexe ale vieții mondiale, prin dialog și negocieri, la lupta pentru dezarmare și pace în lume.)



DA! Pentru dezarmare, p

Glasul de pace românesc

ESTE firesc ca problemele păcii să preocupe națiunile lumii, să treacă de la om la om și să aprindă sufletul cuvintelor. A fost dintotdeauna așa, nu numai, de pildă, în Grecia lui Bakcylides, care constata încîntat prin secolul V înaintea erei noastre :

„Mărețe lucruri naște pacea : flori,
belșug de artă gureșă și dulce [...]
Pe chinga scutului își țese pinza
păianjenul..."
(trad. Lucian Blaga)

Pacea se dovedea mai bună decît războiul, ori de cîte ori cooperarea minților reușea să-l înlocuiască, și roadele ei au înflorit cu frumusețí epocile, țările, materia și spiritul, sub soare, sub stele veșnice, infinit.

Se invederează, din păcate, iarăși, că ea este în același timp realitate și deziderat, că mereu zăngăniri de arme într-un colț neînsemnat sau pe arii întinse o cer invocată, reinstaurată, întrupare posibilă mereu și dintr-odată ca imposibilă.

Bucuros de ferestrele mici abia deschise în macrocosm, și de ferestrele mari abia deschise în firul de praf, în atom și celulă, să fii martorul acestei amenințări lugubre, să auzi în marginile ființei acest cîntec de sirene al vidului ?

Și totuși, oameni cu memorie și cu griji, cu drame personale și cu temperamente diferite, irascibili sau distrați, prevăzători și limitați, divini și meschini, țin în mîini declanșatoarele acestui joc de copii, care nu mai e premieră, acest sceptru de moarte a tot.

Că s-ar pretinde contraforturile a două lumi sociale, că și-ar alia termenul de **ultimă instanță**, ele înconjoară, sub numele de rachete, ca un colier negru, zone din cele mai de tezaur, cum ar fi bătrîna Europă, a lui Platon și a lui Galileu, a lui Erasm și a prințului din Elsinor, a lui Kant și Laplace, și a Păsărilor măiastre ale lui Brâncuși, a lui Tolstoi și a lui Einstein, și se pregătește, ca o gogoașă de mătase care închide un vierme, să țească, sub nume de stații orbitale, însăși jurul Planetei, o și mai sufocantă rețea.

Și, în acest punct, de la om la om, sufletul învăpăiat al cuvintelor. A vorbi, a scrie, împotriva cazuisticilor de orice gen, în toate graiurile, pe toate înălțimile. Nu în campanii : intens și necontenit. Văzînd dincolo de clipa istorică, în folosul tuturor clipelor, punînd clipa istorică în locul cel mai de cinste, frumoasă prin lupta popoarelor pentru neatîrnare, libertate și progres.

A face versete nu pentru zei, ci pentru Gînd, pentru triumful rațiunii. Nu le face numai scriitorul, cu unduiri învățate de la mări, de la codrii doinelor. Le fac toți lucrătorii cu brațele și cu mintea, spunînd hotărît „NU !" cursei înarmărilor și poftei de dominație asupra altora, după cum le face suflarea românească preocupată de un senin ai prieteniei la hotarele ei, în Balcani, pe continent, în toate încintele ; trimițînd spre toate zările solie de pace.

Și nu pentru pure euritmii, sau da, pentru euritmii ! Cine să găsească o butelie aruncată într-un ocean otrăvit, în care sînt încifrate consoane și vocale ? Și la ce bun ? Și ce poate fi mai mobilizator decît sentimentul că dincolo de contradicții mari, rezolvabile la masa tratativelor, dincolo de ambiții și injustiție, de crimă și miopie, omenirea e așteptată de-o aventură interastrală ? A cunoașterii. De mai înalte acorduri.

Cînd te apropii de România îi admiri munții, cîmpiile, orașele, rîurile, industriile, și înțelegi că oamenii de aici vor, ca-n veacuri, „bună pace !". E o lege a pămîntului evlavia de străbuni și de urmași dar este și un imperativ al actualității. Bărbați, femei, tineri și maturi, ți-o spun cu fețele lor de lumină, cu cîntul, cu dansul, cu glasul uneltelor, cu o conștiință a identității și unității, cu inimă curată. Și o vor spune și prin hotărîtorul „DA" reducerii unilaterale, cu 5%, încă din acest an, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare din țara noastră, oricăror similare gesturi de pace din lume, tuturor acțiunilor întreprinse cu bună intenție, cu inimă curată, în direcția reducerii și chiar distrugerii oricăror mijloace de distrugere, pentru o lume sub stele ocrotitoare.

Aurel Rău

Gînd și faptă

DE CÎND ne știm, noi, românii, am prețuit pacea cum puține popoare au știut-o face.

De cînd ne știm am trăit pe aceste pămînturi, am suferit și am trudit pentru apărarea gliei străbune, însemnînd aceasta o dorință nestrămutată de pace, de liniște, de înțelegere cu toate popoarele, cu toate națiile, neasuprind niciodată pe nimeni, nerivnind nicicînd la ce nu era al nostru. Așa am gîndit, așa gîndim și astăzi. Glasul politicii externe a României se rostește răspicat prin inițiativele repetate pe care președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a avut și le are ; ultima privind reducerea unilaterală cu 5% a armamentelor, cheltuielilor și efectivelor militare, dovadă grăitoare a concordanței dintre intenție și faptă. Dacă exemplul României va fi urmat și de către alte state mici, mijlocii sau mari, omenirea se va bucura de asigurarea unui climat mai propice dezvoltării armonioase. Pacea lumii poate asigura sănătatea de trup și spirit a noastră, a copiilor noștri ; Pacea ajută omul să folosească biruințele spiritului în scopuri constructive.

Silviu Stănculescu

Chipul de bron

ÎN UNA din multele și imprevizibilele piețe ale Veneției, înconjurată de palate și „tratorii", se află o importantă operă de artă a Renașterii, datorată lui Verrocchio: statuia ecvestră a condotierului Bartolomeo Colleoni. Ce a reprezentat și continuă să reprezinte ca artist Verrocchio, se cunoaște. Cine a fost acest Colleoni, aflăm din vreo obscură notă în tratatele de istorie a evului mediu, iar dacă nu ar exista statuia, probabil nici nu ne-am căzni să dăm de numele călărețului pe al cărui coif poposesc porumbeii Adriaticei și, fără să-l întrebe, îl fotografiază turiști din cele patru colțuri ale pămîntului. De altfel, identitatea personajului este cercetată la fața locului abia după ce actul fotografierii a avut loc, literele plinse spun ceva doar celui ce cunoaște cronica îndeajuns de contorsionată a Serrenisimei Republici. Pentru marea majoritate, e vorba de o statuie de Verrocchio. Dar nu de oarecare statuie ecvestră. Un simbol. Un simbol al durității și cruzimii, o imagine a războinicului nu doar de profesie, a mercenarului, ci a ucigașului de vocație. Nu știu dacă sculptorul și-a cunoscut personal modelul. Este foarte posibil. La moartea condotierului, Verrochio avea în jur de patruzeci de ani, iar cel ce urma a sta pe cal de bronz în vînt și ploaie îndeplinise funcția de generalisim al Veneției, deci persoană de vază la vremea sa. Îndoiala asupra faptului dacă condotierul și-a trimis posterității, în bronz, propria înfățișare este alimentată de totala neasemănare a însului din piață cu vreun bătrîn general gata de retragerea definitivă, după cum nu seamănă nici cu un tînăr conducător de oști în plin avînt. De fapt, nu seamănă cu nimeni. Chipul de sub coif nu are nimic omenesc. Există acolo, e drept, ochi, gură, nas, bărbie, dar totul e altceva decît omenesc. Ochiul privește golul din văzduh, buza strînsă are colțurile rupte într-un dispreț care l-ar umaniza dacă în el s-ar fi insinuat vibrația vreunui gînd omenesc. E, însă, o tăietură rece, ce divulgă, implicit, altă mare grozăvie a acestui chip de războinic: totala sa lipsă de umor. Bănuiești că dacă ar exista în realitate, o asemenea față nici n-ar fi în stare să zîmbească: cel mult o crispare, cu jalnic efort produsă. În timp ce ochiul rămîne înghețat, dovedind disimulare și rea intenție, cel puțin.

Dar monumentul venețian, executat la comandă de unul dintre cei mai mari artiști ai vremii, nu este, repet, al unui om. Verrocchio a sculptat războiul. Ura împotriva a tot ce e om și omenesc încremenește în bărbia scurtă; gîtul gros, cu cîteva pliuri, e mai degrabă al unei mari reptile carnivore. Personajul aproape nu are urechi, acest semn și el de finețe omenească. Ceea ce are, puternic și clar, e un fel de înaintare încruntată și fără virstă. Dealtminteri, imposibilitatea servirii de un model real e demonstrată de această lipsă de virstă. Este dificil să spui cîți ani are personajul de pe calul de bronz. Patruzeci ? Cincizeci ? Impresia de neuman e atît de puternică, încît fantezia se pomenește blocată. Nu-ți poți imagina, de exemplu, cum ar fi arătat individul fără platoșă și coif, într-un costum de stradă, sau dezbrăcat de toate. Nu, acesta nu e un om. Nu e nici măcar o fiară. E moartea. În ce măsură, în viață fiind și contemplîndu-se în postură pentru eternitate, va fi fost mulțumit condotierul ? Greu de răspuns. Probabil nemulțumit ar fi fost, sau chiar a fost. Mai sigur este că, privindu-și opera, sculptorul a trăit sentimentul de satisfacție că putea să exprime una dintre dramaticele strigăte de om în sprijinul omului. Iată războiul ! Iată moartea ! Iată incompatibilitatea dintre om și război !

ÎN CINCI veacuri, ca proporții și tragedie, războiul și-a schimbat semnificațiile. Una dintre noile sale înfățișări pare a fi lipsa de înfățișare. Războiul fără față, s-ar putea zice. Vedem, revedem, filme, foto-

Unica alternativă

CU CÎT ne apropiem mai ferm de finele acestui frămîntat mileniu, cu atît ne convingem — noi toți — că Pacea este problema esențială ale cărei rezolvări pozitive constituie garanția existenței noastre ca umanitate. Aparținem unui secol care, în prima lui jumătate, a cunoscut două sîngeroase conflagrații ce au fost denumite **mondiale**, care au înregistrat milioane de victime inocente, adică tot atîtea iubiri și speranțe de fericire neantizate. Al doilea război mondial a consemnat acte de o barbarie aproape incredibilă, nu puține dintre rănile văzute și nevăzute ale acestora fiind încă și azi necicatrizate. Tragice experiențe, cum istoria nu a produs în epocile anterioare, au reamintit că reîntoarcerea la rațiune înseamnă unica șansă de salvgardare a omenirii și a valorilor sale.

Trăim într-un secol care desăvîrșește cea mai fabuloasă explozie a cuceririlor științei, dovedindu-se astfel că virtuțile creatoare ale omului sînt inepuizabile și generatoare de cele mai fecunde și nobile speranțe. Dar formidabilele izbînzi ale științei, peste toate experiențele tragice ale umanității, nu au o unică și rațională direcție: fericirea omului.

Uriașe depozite de arme pîngăresc obrazul chinuit, și atît de drag nouă, al Terrei, arme pustiitoare care, lăsate să-și spună sîngerosul cuvînt, ar putea mistui, aproape instantaneu existența umanității, a trudei de mii de ani prin care omul s-a exprimat superior pe sine — dovedind că este mai mult decît o trestie gînditoare. Sîntem, ca umanitate, la un suprem moment de răspîntie, cînd rațiunea este datoare să ne reamintească tuturor ceea ce străvechiul Pythagora afirma, după cum relatează Iamblicos : „E la fel de primejdios să-i dai unui ieșit din minți o sabie, iar unui ticălos puterea".

În acest context, plin de grave responsabilități, exemplul de pace al României, autentificat de întregul nostru popor, are rezonanțe și semnificații de supremă importanță pentru conștiința întregii umanități. Țara noastră dă un exemplu de înțelepciune, rațiune și omenie — pe care oamenii de bine din toate continentele lumii și-l vor însuși ca al lor. Exemplul de pace al României se dovedește a fi singura cale de urmat, pentru ca omul să-și păstreze demnitatea, viața, valorile care îl fac cea mai de seamă și strălucită izbîndă a vieții pe planeta noastră.

Pacea este unica alternativă rațională pentru ca să nu fim despărțiți de propriul nostru viitor. O vrem, o vom avea! Și astfel vom rămîne oameni.

Al. Căprariu

Joi, 23 octombrie 1986. La lucrările sesiunii Marii Adunări Naționale

...entru pace, pentru viață!

...z al războiului

grafii din și despre a doua conflagrație mondială. Chipuri obișnuite, atît la victime (milioane, zeci de milioane), cît și, ca o jignire!, la călăi. La cei ce au provocat nenorocirea. Inși care surîd, au poate chiar umor, figurile lor sînt atît de departe de acea față de batracian orb a condotierului de pe malul Adriaticei. Ca să fie și mai convingător că războiul s-a abstractizat, a pierdut orice față, aflăm că respectivii s-au băgat sub pămînt, în bunkăre, și nimeni nu i-a mai văzut niciodată în postura de oameni. Deci, în condițiile moderne, războiul ar veni de undeva, și-ar lua prada și ar pieri, dacă ar pieri, altundeva, nevăzut, neidentificabil. Altfel spus, n-ar exista o răspundere individuală, n-ar mai pleca gîndul ucigaș din testele de mari reptile, posibil a fi imaginate. Aici, o întorsătură retorică obligă la întrebarea: Oare așa să fie? Într-adevăr, e chiar atît de abstract, în zilele noastre, războiul? Nu are o identitate posibil a fi aflată și denunțată? E doar o competiție de tehnologii, o concurență pentru zone de influență și putere? Bănuiala genială a lui Verrocchio că în celebrul condotier care a obligat Veneția să-i facă statuie călare se ascunde un ucigaș, drept care a spus-o, își păstrează actualitatea. Da, acești condotieri există, cu întristătorul lor apetit de jaf și putere. În cinci veacuri, lumea a învățat să-i cunoască sub diversele lor chipuri. Iar alți artiști, mii, care i-au urmat genialului sculptor au amplificat strigătul de alarmă că spiritul belicos nu are nimic comun cu ideea de om și umanitate. Treptat, artele au depistat și dat la lumină chipul războiului prin războinici, răspunzînd astfel unei nevoi vitale a omenirii de a scoate suprema tragedie colectivă în afara omului și vieții sale. Ele s-au alăturat pretutindeni tocmai efortului de a păstra pacea, ca unică șansă de existență umană, de creație, de gîndire nemuritoare. Omul de artă din România acestor zile participă la un mare act cu scopul de a sublinia că răspunderea pentru pace și lupta împotriva războiului sînt, trebuie să fie, concrete. Cel mai autorizat glas, președintele Nicolae Ceaușescu, în Marea Adunare Națională, se adresează fiecărui cetățean să-și spună cuvîntul în apărarea păcii. Un act cu semnificații de politică generală, la suprafața întregii țări, dar și cu sens de răspundere individuală față de om și umanitate. Un act care opune moralei abstracte dar concret distrugătoare a războiului, vigilența conservării superbelor însușiri alcătuind eternitatea omului.

Platon Pardău

Un gînd în 1986

AMILITA pentru Pace prin Cultură și Artă, prin gîndire și atidine creatoare înseamnă a valoriza plenar ideea de Pace. Causticul Aristofan figura valențele multiple ale temei. Zeița Păcii era eliberată din chingile despotismului lui Zeus și, revenind pe Pămînt, refuza mistificările trimbițate în sloganurile zilei în favoarea vieții pașnice și libere, îmbelșugate și senine. Bucuria de a trăi, a trăi intens fără constrîngeri și prejudecăți stupide prin gîndire și muncă liberă — iată climatul fertil al Păcii. Înțeleptul Aristofan era un vizionar, iar sarcasmul său o viziune... Arta nu poate fi în afara timpului, dar totodată valențele ei perene o obligă să-l esențializeze, să-l semnifice, să-l modifice. Profunda semnificație a Păcii și Libertății a fost și va fi slujită întotdeauna cu devotament prin artă. Nici nu poate fi altfel. Transfigurarea creatoare a realității nu este altceva decît sursă de conștiință, iar conștientizarea unui popor e pas hotărît spre opțiunile sale esențiale, spre menținerea nealterată a demnității sale. Menirea păcii este întreținută prin spirit și discernămînt cultivate la rîndul lor prin creația de valoare. Ignoranța și incultura, înapetența artistică, panica în fața creației și culturii, denigrarea și încercarea de subordonare a creatorilor favorizează declasarea umanului, proliferează întunericul și manipularea spirituală, întreține detenția conștiinței și conduc spre uciderea în masă.

Cultura e Pace. Libertatea e Artă. Gîndirea e Viață. Și numai atunci omul e OM și lumea poate fi Lume. Lume a noastră, a oamenilor. De aceea, mai mult ca oricînd, Anul Internațional al Păcii trebuie să fie an de vîrf în rodul culturii. Artiștii lumii trudesc pentru Pace și Viață, viață liberă, din sămînță de oameni liberi. Artiști ai lumii sîntem și noi. Și lumea ne recunoaște și ne așteaptă **cuvîntul.** Semnificația simbolică a acestui an constă și în semnificația cu care și prin care ne investim munca. Trebuie să luptăm și să rezistăm prin talent și gîndire, prin opere și atitudine în avanposturile spirituale ale bătăliei pentru viață. Aș vrea să pot ridica fruntea sus acum mai înalt ca oricînd și să rostesc răspicat: lupta mea pentru artă este lupta mea pentru pace, truda mea pentru adevăr este truda mea pentru om. Și ridicînd brațele spre demnitatea minții să arăt tuturor cărțile în care așteaptă gata de atac operele lui Caragiale și Shakespeare, Bălcescu și Cehov, Sofocle și Cipariu, Preda și Camus. În teatru și film sînt gata să militez prin Manole și Prometeu, prin Richard al II-lea și Faust, prin stigmatizarea Catavencilor și cauterizarea „revoluților" de la Ploiești, prin neliniște și speranță, prin durere și forță, prin suflet, minte și curajul de a fi viu.

Să nu vorbim și să nu scriem, să nu gîndim și să nu trăim degeaba.

Încrezători, să spunem un DA răspicat la 23 noiembrie.

Alexa Visarion

NORII

Peste lume umblă niște nori
sumbri, nevăzuți, prevestitori,
rătăcesc nevăzuți și nerozi
blestemați irozi

(țineți-i pe copii în casă
cu ferestrele închise
– nu prin parcuri în lumea
cu orizonturi închise –,
vi s-a spus că sfîrșitul lumii
va veni în anul două mii
– termen aminat de prezicători
din considerente... științifice –

vedeți dumneavoastră, – „norii"
din ciupercile insulelor Em
nu iradiază, se zice, decît niște pești,
eploziile nucleare din En sînt „etanș"
iar despre altele... –
mai pierdem cîte o bombă atomică
– însă întotdeauna fără declanșator! –,
ne plesnesc din senin
niște rachete – totdeauna înainte de lansare,
însă! –

l-am uitat pe Komarov,
am uitat-o pe tînăra profesoară
și pe ceilalți martiri ai spațiului cosmic)

să fim serioși, domnilor,
da, da să fim serioși,
în acest război de aproape cincizeci de ani
toate tehnicile pot fi bune
toate tehnicile pot fi proaste

(cînd scriam ultimul rînd
mi-au sărit cu flamă
siguranțele electrice automate
– ce coincidență, domnilor – !

aprind o lumînare rămasă de la Paște
și continui să scriu, –
doar tot la lumînare scriau
călugării din mănăstirile poporului meu:
scriau!
Cu orice preț scriau
spre a le da o speranță
celor de față sau din viitor!)

Care-i mai bun dintre nori?
ai lor – sau ai lor?

– Un nor nevăzut, amenințător,
cutreieră lumea încă
din August 1945! –

de-aceea Prometeu în Caucaz
și azi e sfîșiat de vultur

Domnilor, au murit niște oameni
în spațiul cosmic
pentru o cauză nobilă
– și Komarov și cei de pe „Challanger" –
se pare că peste zece milioane
(sau miliarde?) de ani
(sunt ipotezele unor savanți, nu ale mele)
din lipsă de heliu și de multe cele
Terra va deveni un glob de gheață
(aș vrea să verific personal
și sper să o fac)
iar oamenii vor trebui să mute
cîteva plante, animale domestice,
tratate științifice și fiare sălbatice
(și cîteva cărți esențiale de poeme!)

pe o altă Planetă Pămînt.

Chiar de ar fi așa,

pînă atunci mai e mult,
O, nesperat de mult,
să nu mai furăm din grădinile altora,
să nu ne bucure
focul de pe casa altora
căci toate casele
au paiele lor

Hodinească în Pace cei plecați
și cei care le vom urma

În zece milioane (sau miliarde?) de ani
ar mai fi vreme să devenim
Oameni.

Norii nu au culori politice
ci doar culoarea norilor
ciupercile atomice nu au culori politice
ci doar culoarea ciupercilor atomice

iar Oamenii
chiar dacă au culori politice –
să și-o păstreze și pe cea de Om
cum iarba pe a ierbii
cum marea pe a mării
cum tinerețea pe a tinereții
și cum înțelepciunea
pe a înțelepciunii

Iată, se face ziuă,
sting luminarea mea pascală
și înaintea „norilor"
văd, totuși, razele de soare:

Fruntea sus!

Tiberiu Utan

Nicolae ȚIC

Jurnal de toamnă

Un cais înflorit

CIND am pornit spre orășelul D. cu intenția să rămîn acolo cel puțin nouă săptămîni, avînd de rezolvat o mulțime de treburi, în partea aceea de țară se instaurase o primăvară senină, cu potop de soare și explozii florale. Am tras în gazdă la un inginer constructor, prieten din anii de liceu, și mare iubitor de literatură. Ca de obicei, cînd poposeam în casa lui, avea să mă pisezе cu nenumărate întrebări despre cărți, scriitori și artiști : era un fel de chirie spirituală pe care mi-o pretindea în schimbul ireprosabilei ospitalități. Ai să te simți bine la noi, mi-a zis. E un aer întrematór, un peisaj de vis. Peste noapte m-au încercat niște nevralgii dorsale, m-am tot răsucit, dimineața eram țeapăn. Vechile mele reumatisme reacționaseră violent la schimbarea de climă. Cu o infiltrație și cîteva tablete, un medic bonom, și el chinuit cam de aceleași dureri, m-a pus pe picioare. În păcătoasele astea de boli, mi-a zis, medicamentele au doar un efect calmant, repede trecător. Trebuia să fac multă mișcare, din zori de zi și pînă-n noapte să tot umblu. Și cîte o ședință de masaj pe zi. Amabil, mi-a dat o recomandare către policlinică, secția reumatologie : Vă duceți la Alexandru, este un maseur de excepție, numai la el ! Către orele 11, cînd e mai puțină aglomerație. De altfel, am să-l previn, îi place să discute cu scriitorii. Așadar, am reținut. Alexandru.

Cabinetul de masaj era la subsol, alături de celelalte cabinete și săli de fizioterapie. La 11 fix ușa s-a deschis și Alexandru m-a poftit să intru. Impresia a fost cum nu se poate mai favorabilă : înalt, suplu, cu ochelari negri și păr negru, controlat în gesturi, exact în exprimări, marcat de o distincție fără cusur, învățată cu răbdare. Alexandru mi s-a părut un tînăr diplomat în halat alb. Vocea, mai ales vocea lui, caldă, cu inflexiuni agreabile, mi-a inspirat multă încredere : iar de la încrederea în omul care se pregătește să-ți aline suferința și pînă la dispariția durerilor nu mai e decît un pas. Cînd m-am întins pe patul de masaj, toate înțepăturile din articulații au cedat ca prin farmec. Poate că a contribuit la această senzație liniștitoare-amăgitoare și atmosfera din cabinet, discretă, ca de taină. Pătrundea puțină lumină de afară, fereastra dînd într-o curte interioară. Cele trei tuburi de neon din tavan, vopsite în albastru, verde și roșu, cu zvîcniri și potoliri intermitente, m-au dus cu gîndul la jocurile de artificii. Semănați cu regretatul Teodor Mazilu, mi-a zis Alexandru. Aveți aceeași înălțime, greutate — vreau să zic, sînteți tot așa de slab... Așa a început, de fapt, prietenia noastră, cu evocarea lui Mazilu, pe care îl cunoșcuse tot în cabinetul acesta, și tot într-o primăvară. Aprecia mai toate piesele și schițele lui Mazilu, cu o mențiune specială pentru „Prostii sub clar de lună". Am descoperit în Alexandru un cititor pasionat, la curent cu ultimele noutăți editoriale. Era însă receptiv și la celelalte arte, iubea culorile, mi-a vorbit ca un îndrăgostit de Ciucurencu, de tablourile lui Lucian Grigorescu. Acesta din urmă îl preocupase în mod deosebit : După verdele aburit, pălit, cu numai rare nuanțe de crud, pare că maestrul a respirat aerul de-aici, a trăit în peisajul nostru, își zisese într-o vreme. Investigațiile îndelungate îi confirmaseră bănuiala. Într-adevăr, Lucian Grigorescu petrecuse cîteva luni în orășelul D. Alexandru achiziționase sute de discuri cu muzică simfonică. Alexandru cînta la chitară. Pe la sfîrșitul ședinței de masaj, după discrete ciocănituri în ușă, a pătruns în cabinet o arătare de basm, cel puțin așa mi-a apărut mie. Tînără, veselă, rumenă, cu zulufii aurii. Era soția lui Alexandru, asistentă și ea, la policlinică. Iată o pereche de invidiat, mi-am zis. Aveau și un băiețel de trei anișori, și el dolofan și cu zulufi, dat acum în grija părinților lui Alexandru. Mi-au vorbit de copil, de căsuța lor dintr-un cartier liniștit, cu multă verdeață, și de caisul de la poartă, mai ales de cais. Ascultîndu-i, văzîndu-i, am mai întinerit și eu. Simina, soția lui Alexandru, m-a condus pînă la ieșirea din policlinică. Să fie o îndrăzneală prea mare dacă v-am invita la noi ? Alexandru ar fi încîntat să vă poată prezenta biblioteca, discurile, tablourile, ce-am mai adunat și noi. Era într-o vineri : am stabilit să-i vizitez duminică, înainte de prînz : prevedeam că voi petrece în compania celor doi momente de redresare sufletească. La ședința de masaj de simbătă, Alexandru mi-a descris caisul de la poartă cu un talent și o remarcabilă expresivitate, încît mi s-a părut că îl sădește, îl crește și îl înflorește acolo, sub ochii mei : Ca scriitor, trebuie neapărat să-l vedeți, este de-a dreptul fabulos !

Nu l-am întrebat dacă scrie poezii. Eram absolut convins că scrie, pictează, compune. Cu siguranță, are să-mi citească din producțiile lui. Altfel, de unde pînă unde atîta stăruință ?

Prietenul meu, inginerul, mi-a indicat pe unde s-o iau, ca s-ajung pe strada Viilor, prevenindu-mă că este o străduță amărîtă, singura care a mai rămas din vechiul orășel. Peste vreo patru, cinci luni șantierul de construcții se va extinde și prin părțile acelea. Mi s-a strîns inima, gîndindu-mă la caisul de la poarta lui Alexandru. Am să fac o intervenție, i-am zis prietenului meu, pentru un cais, o raritate, un simbol.

AM MERS, am tot mers pînă la margine.

Strada Viilor era și nu era stradă ; era mai degrabă o ulită de sat ; doar că lipseau livezile, grădinițele de flori. Ce să mai cred eu despre Alexandru ? El vedea un alt peisaj, o altă lume ; descrierile lui, cu detalii năucitoare, nu aveau tangență cu realitatea banală : verdeața, casele arătoase, cu mușcate în ferestre, pomii înfloriți și zumzetul albinelor, toate acestea se aflau doar în imaginația lui. Dacă și caisul va fi o dezamăgire ? Alexandru locuia la nr. 42. Pe la nr. 20 m-am oprit : De ce să destram o vrajă ? Era cît pe-aci să mă întorc din drum, cînd am văzut-o pe soția lui Alexandru traversînd strada, se ducea la vecini, cu un pachet în brațe. Nici urmă de cais.

Un gard de lemn, o portiță, o căsuță bătrînească, jupuită pe alocuri. Alexandru era în curte, mai mult o închipuire de curte, de vreo 20 de m.p., ghemuit pe un taburet, Alexandru cînta la chitară ; îndată ce am scîrțîit portița, s-a ridicat în picioare și mi-a urat bun venit. Ca pe ghimpi mă așteptase : dacă mi-oi fi schimbat programul ? dacă o fi intervenit vreo urgență, care să mă reclame cine știe unde, departe de-aici ? Amuzat, și mai mult în glumă, i-am zis : Ești un vrăjitor ! Ți-ai construit un fascinant peisaj imaginar. Nici așa nu-i rău. Totuși, preferam un cais adevărat, din care să fur și eu o floare... Alexandru și-a strîns cumva umerii a neînțelegere, a nedumerire, apoi a întins mîna în direcția porții : Dar e aici, poftiți ! Doamne, îndură-te de mine, ce să mai cred ? ! I-am pus o palmă pe umăr : Îmi ceri un efort prea mare, pentru o dimineață de duminică, îmi ceri să-mi închipui un cais, și mă-ntreb : De ce ? cînd pot să admir atîția caiși adevărați, pe alte străzi, prin livezi... Cu o voce alterată, guturală, Alexandru a insistat ; Dar, vă repet, e aici, e real, absolut real ! Abia în clipa aceea am zărit, rezemat de peretele casei, bastonul alb, de care se folosesc nevăzătorii în peregrinările lor. Am înțeles și de ce Alexandru purta ochelari negri. Simina, soția lui, tocmai revenea din vecini, cu un buchet de garoafe roșii. Presimțise catastrofa ? A împietrit la doi pași de mine, cu palma la gură. Ce mai puteam face ? Apucîndu-l de brat, cu prietenească mustrare i-am zis lui Alexandru : Nu te pricepi la pomi fructiferi ! Ceea ce dumneata îmi prezinți drept cais, și încă unul de soi, este, de fapt, un piersic, nu zic ordinar, totuși, un piersic, și nu mai mult. Nădușisem, îmi tremurau mîinile, mă năuceau niște înțepături în tîmple : spulberasem o lume de basm ! Simina a izbucnit în rîs : Dumneavoastră n-ați mai ieșit cam de multișor dintre blocuri. Confundați caisul cu piersicul. Sigur, și unul și celălalt țin de familia rozaceelor, au tulpini și flori întrucîtva asemănătoare, totuși, totuși... Aici v-am prins ! Alexandru s-a mai înviorat puțin, a zîmbit și el. Vai, vai, ce rușine pentru un scriitor ! a mai continuat Simina. Însă, nici o grijă, noi sîntem oameni discreți... Alexandru vibra, cuprins de neastîmpăr, ca de friguri : Simina, vreau să rup o floare din caisul nostru !

Acolo unde ar fi trebuit să fie caisul, era un stîlp noduros, cu vreo cîteva sîrmi bătute în cuie, închipuind crengile unui copac. Alexandru s-a apropiat, a întins mîna. Soția lui credincioasă a potrivit buchetul de garoafe la capătul unei sîrmi. Apoi, Alexandru mi-a oferit trei petale de garoafă : Vă rog să le păstrați, vă sfătuiesc din tot sufletul să le păstrați, sînt din caisul nostru și-o să vă poarte noroc ! I-am promis, și ne-am despărțit buni prieteni.

Atunci am hotărît eu să renunț la scris. Ce rost avea să mai mîzgălesc hîrtia ? Vai, mie, nevrednicul ! Nu-mi era locul printre cei aleși. Nu-mi fusese hărăzit să văd cu ochii minții fabulosul cais înflorit.

Cutia de poștă

LEGI nescrise, după care se judecă omul și omenia, condamnă cu asprime indiferența, inima de piatră față de suferința cuiva. Cu atît mai tare, mai fără drept de apel, refuzul de a veni în ajutorul unui semen căzut în nenorocire. Dacă așa stau lucrurile, eu ce să mai zic ? unde să mă mai ascund de rușinea-rușinii ? pe cine să mai implor de îzbăvire ? Eu am lăsat un om să moară pe marginea drumului. Și azi mă cutremur de nelegiuirea mea.

Am locuit vreo șapte ani în cartierul Titan, într-un bloc înalt-înalt, cred că avea vreo 15 etaje, niciodată, curios, din cale-afară de curios, niciodată nu mi-a dat prin minte să le număr. Pe scara mea se adunaseră peste 80 de familii, oameni de tot felul și de toate vîrstele, cîte unul murea, altul se năștea, oricum — se menținea un echilibru, nu rămîneam nici în cîștig, nici în pierdere. Prietenii n-am legat, după cum, o spun cu mîna pe inimă, nici cu nasul pe sus nu m-am ținut, salutam pe toți, de la mic la mare, îmi făceam, adică, datoria de colocatar fără să mă aștept la recunoștință. Dacă mi se răspundea la salut, dacă nu mi se răspundea, eu tot împăcat mă simteam, și tot șapte ore pe noapte dormeam. Vreo neînțelegere, certuri, măcar o banală contrazicere n-am avut.

Poștașul, bătrînul meu poștaș, m-a îndemnat insistent să mă abonez la cîteva ziare și reviste. I-am dat ascultare, și de-aici mi s-a tras. Două săptămîni, zi de zi, întorcîndu-mă de la servici, am deschis cutia de poștă, mi-am luat ziarele, revistele, și-am dat fuga sus, în apartamentul meu confortabil, să le răsfoiesc. Seara, după ce isprăveam cu treburile, în halat și papuci, tolănit pe canapea, stăruiam asupra unor articole de interes. Era prima oară cînd mă abonasem și eu — și vreau să vă asigur că este o senzație plăcută, de confort casnic și intelectual, să-ți vină presa la domiciliu ; mi s-a creat și un reflex pentru cutia de poștă, cum m-apropiam de casă grăbeam pasul și scoteam din buzunarul hainei legătura de chei. Tocmai de aceea, cînd am constatat că din cutie lipsesc două reviste am avut impresia că în mine se produce un dezechilibru. Întîrzieri în apariție ? Poștașul mi s-a jurat că le lăsase în cutie, ca de obicei. Numai că, mi-a strecurat în șoaptă, s-au mai petrecut și alte cazuri. Cineva sustrage reviste și cărți poștale ilustrate... Convorbind cu mai mulți locatari, informația s-a dovedit exactă. Astfel, ne-am pus toți la pîndă. Mi-a fost dat tocmai mie să-l surprind pe făptaș. Cu oarecare întîrziere, în momentul cînd închidea cutia. Pînă să-i strig în față cele cuvenite, a și dispărut în lift, iar cu liftul la nu mai știu care etaj. Era un bărbat între două vîrste, scund și umflat-poloboc, distant în relațiile cu noi, colocatarii, sever cu cine îndrăznea să-l acosteze. De fapt, o singură dată l-am auzit tunînd și fulgerînd : tuna și fulgera împotriva prafului din cartier. Un bătrînel de bună-credință s-a apucat să-i explice că praful vine de la șantier, se construiește mult, asta-i situația, deocamdată, trebuie să mai avem puțină răbdare. Abia s-a înverșunat : Ce-mi trebuie mie construcții ? ! El avea apartament, garaj, căsuță la țară. Deci, să se isprăvească odată cu praful. Cu șantierele. Trei zile mai tîrziu (după dispariția revistelor) cînd să descui ușa apartamentului — m-am tras un pas înapoi : ușa asta nu era a mea... Eu locuiam la scara B, etajul V, apartamentul 57 ; îmi comandasem două cifre aurite, un 5 și un 7, pe care le lipisem cu o soluție garantată. Să fi căzut ? Da, așa se părea, dacă nu cumva... Atunci mi-a venit mie o bănuială : gîfîind, am urcat pe scări, de la etaj la etaj, cercetînd toate ușile, pînă cînd am dat de cele două cifre, inversate, indicînd apartamentul 75. Individul-poloboc tocmai ieșea, înveselit de ceva, cu pălăria pe-o ureche. Doar nu era să mă dau de gol, am inventat la repezeală, și i-am zis cu gravitate : Mîine după-amiază lucrăm la spațiile verzi și-ar fi de dorit să veniți și dumneavoastră. Solicitarea mea i-a sunat ca o insultă ; întîi s-a uitat la mine, apoi prin mine, m-a împuns cu degetul în piept, apoi mi-a zis : Știi ceva ? Eu nu sînt membru de partid. Așa că... Cifrele mele aurite îmi trăgeau cu ochiul de pe ușa lui.

După vreo două săptămîni, într-o dimineață ploioasă, cînd să plec la servici, am observat o mică defecțiune la mașină : plăcuța din față, cea cu numărul de înmatriculare, atîrna într-o parte, mai să atingă asfaltul. Evident, nu era ceva grav, de speriat, totuși, cineva sustrăsese un șurub de cinci lei bucata, dar ce șurub, unul de excepție, adică, avînd eu un prieten mester, îmi comandasem patru, și alte patru pentru un vecin, toate nichelate, lucrau. În timp ce înlocuiam șurubul cu un cui, mă strigă vecinul : Ei, ce zici ? De la dumneata unul, de la mine altul ! Căuta și el un cui, ca să fixeze tăblița. Doamne, mi-am zis, de nu s-ar mai adeveri și bănuiala asta ! M-am dus direct la mașina individului-poloboc : numărul din față era prins cu două șuruburi nichelate.

N-aveam martori, dovezi, cîte se mai cer la un proces. Și dacă le-aș fi avut pe toate ? ! Acționînd în judecată pe cineva pentru două reviste, două cifre și un șurub, cu siguranță aș fi stîrnit nedumerire, haz, indignare, și fără vreo milă m-ar fi trecut în rîndul procesomanilor.

Au dat căldurile de iulie, cu 36 de grade la umbră, transpirații, năclăială și asfalt topit. Mă-ntorceam acasă pe jos, buimac, nădușit, cînd era să mă-mpiedic de individ : prăbușit pe trotuar, lîngă un stîlp de telegraf, se văita stins ; după cum își ținea palmele la piept, aproape sigur suferise un atac de cord. A avut o zvîcnire, în osînza lui s-a produs o înviorare : Cheamă Salvarea... cheamă... L-am privit în ochi o clipă, doar una, cu o superbă indiferență. Nu mi-a șovăit pasul, nu s-a agerit. Păseam egal, apăsat, sigur de mine. Dacă i-a venit moartea, mi-am zis, atunci să moară. Eu nu i-am dorit-o ; după cum, nici să-l scap din ghearele ei nu mă știu obligat. Astfel judecînd, se înțelege că mi-am asumat și răspunderea morții lui. De ce să mai facă umbră pămîntului ?

Îl și credeam întins pe catafalc, definitiv învins, cînd, de la fereastra apartamentului meu l-am zărit grăbind spre casă. Vizavi de blocul nostru era un aprozar, cu trei tarabe pe trotuar, încărcate cu roșii, ardei și vinete. În trecere pe lîngă tarabe, profitînd de neatenția vînzătorului, care tocmai cîntărea marfă clienților, individul s-a asigurat cu o roșie, un ardei și o legătură de ceapă. Cît să-i ajungă de salată, pentru o masă. Pînă-n seară, nelegiuirea mea era comentată și condamnată de mai toți locatarii. Atîta lipsă de suflet, de spirit cetățenesc, de omenie încă nu se mai pomenise. Dușman să-ți fie, declarat, neîmpăcat, și în asemenea împrejurări tot îi întinzi o mînă ! A doua zi nu mi s-a mai răspuns la salut. A treia zi mi-au dispărut din cutia de poștă toate ziarele și revistele. A patra zi am înțeles că trebuie să-mi schimb domiciliul. Ceea ce am și făcut, într-a șasea zi.

Iar în cea de-a șaptea, iată, depun această mărturie, în proces public, împotriva nemerniciei și nimicniciei.

Nunta amînată

DE unde îmi aflase noua adresă ? După vreo zece ani, de cînd nu mai dădusem față, mi-a trimis o invitație la nuntă, la cununia civilă, de fapt, pentru marți, 13 octombrie, ora 9 dimineața. Cîți ani o fi avînd ? Pe puțin 72 și 3. Iată că și la vîrsta asta îi mai arde omului de însurătoare, și încă într-o zi de 13, care s-a nimerit să fie și o marți, cînd se zice că ar fi trei ceasuri rele. Altceva m-a pus pe gînduri : ceremonia urma să aibă loc nu la casa de cununii, ci la domiciliul mirelui, într-un bloc din cartierul Titan, la etajul 10. Dovadă, mi-am zis, că omul e suferind, nedeplasabil. După vreo 20 de ani de văduvie, ce l-o fi determinînd să se lege la cap tocmai înainte de a-și da obștescul sfîrșit ? Doar îmi și mărturisise : Cînd o iei devale, cu atîtea chichițe și hachițe, e greu să-ți mai găsești perechea. Drept care, tot chibzuind, am ajuns la părerea că nu de ofițerul stării civile are nevoie omul meu, ci de un medic priceput. Așa se face că l-am rugat pe distinsul meu prieten și coleg de literatură dr. Octavian Simu (ultimele sale două cărți — „Civilizația japoneză tradițională" și romanul „Prizonierul deșertului" s-au bucurat de un remarcabil succes) să mă însoțească în Titan.

Pe vremea cînd locuiam într-un vechi cartier bucureștean, respectînd și o indicație medicală, mă plimbam cel puțin două ore pe zi, pe străduțe liniștite, aceleași, amintind de vechile, dezolantele noastre tîrgușoare ; popasul fiind obligatoriu, îmi cîștigasem și eu dreptul la un capăt de bancă, într-un pîrculeț cu trei bănci și un tobogan pentru ciufuliți. Nu mă prindeam la conversații și nici alții nu se-ndemnau. Pînă cînd, într-o dimineață de duminică, un bărbat la vreo 50 de ani, în evaluarea mea, tip agreabil, comunicativ, după expresia feței, mi-a solicitat bunăvoința de a-l îngădui alături. Eu vă cunosc, mi-a zis, ați fost în uzina noastră anul trecut, prin iulie. Nu știam de unde să-l iau ; trecusem prin multe uzine, discutasem cu zeci de oameni, imaginile se retrag, se prăfuiesc. Ce mai e pe-acolo ? am întrebat. Din expunerea amplă, documentată, cu referiri la toate sectoarele, am dedus că face parte din conducerea uzinei. Director să fie ? director tehnic ? a mai scăzut în ochii mei cu un rang în momentul cînd mi-am dat seama că nu participase la cîteva ședințe importante, cu directori din toată țara. Inginer șef să fie ? Precizarea că n-a fost niciodată bolnav, n-a înghițit nici o tabletă și nu vrea s-audă de medicamente m-a determinat să-l cobor și mai jos : inginer, specialist, muncitor. S-a dovedit că fusese portar. I-am și declarat prietenia și prețuirea mea : am o mare slăbiciune pentru acești pasionați-apucați, care se identifică pînă la moarte cu instituțiile unde-au lucrat, și se cred părtași la toate realizările, răspunzători de toate neîmplinirile, deși ei s-au aflat, undeva, pe treapta administrativă de jos. Întîrziind într-o zi pe o bancă în Cișmigiu, un bătrînel mi-a declarat că el făcuse 15 filme, dintre care patru nu îi reușiseră. Cine să fie regizorul ăsta ? Nu era regizor, ci șofer, lucrase la 15 echipe — însă filmele, chiar dacă nu-i trecuseră numele pe generic, oare nu se legau și de truda și de numele lui ? Așa și omul din parc : fusese portar, fusese, pînă în martie, cînd se pensionase. Și cum e ? am vrut să știu. Cum să fie ! Pensie, ne-pensie, cînd ți s-a prăpădit femeia, perechea, e de-a-ndoaselea. Altă femeie, o babuță, acolo, nu-i greu să-ți afli. Dar cum să-i intri în voie ? Că bătrînețea-i cu hachițe și chichițe. Femeie, cum a avut el, mai rar. Iar copiii, ei, copiii, au zburat, s-au

PACE – sculptură de Ilica Veturia

Eu și telefonul meu

dus. Îl mai întreabă de sănătate din an în paști. Avea patru, doi ingineri, un medic, un profesor, însurați, toți așteptînd moștenitori. Neam mare, cu ramificații, se-adună și petrec, numai el s-a pomenit singur. Acuma, fie ce-o fi, are să mai facă o încercare.

A doua zi, luni, pe la cinci după-amiază, mi-a venit la întîlnire cam jenat, posomorît. Și-am înțeles că încercarea lui de-a mai înșela singurătatea dăduse greș. El își făcuse un plan, să discute cu Floarea la uzină, nu acasă la ea, nici la el, ori pe stradă, la uzină, într-o ambiantă oarecum oficială : s-o întrebe, adică, dacă ar putea s-o ceară de nevastă. El, care vreo 30 de ani la rînd pătrunsese nestingherit în uzină, la orice oră din zi și din noapte, tocmai acum, cînd avea un interes, fusese oprit la poartă ca un amărît oarecare, de către fostul său coleg Timofte : Măi, nea Ilie, dacă nu te-a poftit cineva aici înseamnă că n-ai bon de intrare, iar dacă n-ai bon, eu cum să-ți dau drumul ? Măi, nea Ilie, doar știi regulamentul pe dinafară ! Nu se văzuse cu Floarea Ichimescu. Pînă acasă, tot întrebîndu-se unde-ar fi cîștigul și unde năpasta, își luase gîndul de la ea : prea gălăgioasă, turuie, huruie, de te asurzește. Iar copiii, patru copii, nu-i mai dau nici un semn. Și pereții, patru pereți, care-l apasă... După Floarea, s-a gîndit la Mărioara : dar nu era gospodină ; la Valeria : dar nu știa să țină la bani ; la Gherghina, dar asta nu mai fusese măritată.

Așadar, împreună cu dr. Octavian Simu am dat o fugă pînă în Titan. Ne-a primit o femeie suflecată, voinicoasă. Nu aveam noroi pe pantofi, nici praf n-aveam, totuși — ne-a obligat să ne scoatem pantofii. Una ca asta nu mai pățisem. Amîndoi ne-am surprins stîngaci, derutați, hazul și prestigiul ni se duseseră pe gîrlă. Să nu mutați obiectele, ne-a avertizat femeia, să nu spargeți, să nu murdăriți. La noi se păstrează curățenia. Să nu fumați, să nu vorbiți prea tare. Cît lipsesc eu, să nu existe probleme ! Și s-a dus la piață, pe la magazine. Am rămas noi trei, timorați, strîmtorați. Viitorul mire stătea întins pe pat, cu mîna stîngă la gît, cu dreapta la inimă. Era pe moarte, așa ne-a declarat. Dar, se-ntrebase el, cum să mori singur în casă ? Pînă intră vecinii la bănuieli, pînă sparg ușa, pot trece zile și săptămîni. Măcar la moarte să ai pe cineva alături. Iustina acceptase în cele din urmă să-l vegheze, cu condiția să o ia de nevastă (să se știe că a fost și ea măritată) și să-i lase toată averea, un CEC, mobila, apartamentul, prin testament. Mîine avea să vină aici notarul. Poimîine, ofițerul stării civile. Dumneavoastră sînteți un bolnav sănătos, i-a zis dr. Simu. Vă rog să coborîți din pat... Însă omul meu s-a opus, nu și nu, că-i explodează inima, cel puțin așa îi prevestise Iustina. A trebuit să-l consulte așa, întins, nemișcat. Aveți o inimă de flăcău, i-a mai zis dr. Simu, tensiune de cosmonaut. Leacul e unul singur : să vă scoateți din cap că sînteți bolnav. Parcă și-a mai venit în fire : Bate numai cînd vrea ea, s-a plîns, de inimă, și urcă pînă-n gît ! Dr. Simu nu și-a pierdut răbdarea : Niște păcătoase de extrasistole, cum am și eu destul de des, și atîția alții. De vină, în cazul dumneavoastră, pare a fi sistemul neurovegetativ. Ați trecut printr-o perioadă mai grea, cu supărări, hărțuieli, traume ? Omul s-a mișcat pe dreapta, pe stînga, apoi s-a ridicat într-o rînă. Văzînd că nu i se-ntîmplă nimic rău, s-a săltat din pat, a zvîcnit din mîini, a făcut și doi, trei pași, pînă la fereastră. Dacă m-a căpiat ? a izbucnit el. Are mania curățeniei. De trei săptămîni, de cînd i-am deschis ușa prima oară, tot șterge praful, curăță și spală și mă pisează : Pune mîna și ajută-mă ! Nu pune mîna. Mișcă-te ! Nu te mișca. Pleacă ! Nu pleca. Așa, tot așa, pînă cînd bietul om se prăbușise mai mult în spaime, decît în boală.

Inima nu mai bătea anapoda.

A întrebat dacă are voie să iasă din casă. Dacă poate să mai întîrzie prin parcuri. Să-și vadă de stupi. Să urce pe munte. Să cînte. Să joace. Să-și ia nepoții în circă.

Pe toate voia să le facă acum, acum.

Ne-a condus pînă la stația de troleibuz. Trăgea aer în piept, fremăta. Iar eu am vrut să știu : Cu nunta cum rămîne ? Nunta, nunta : El se însurase o dată. Femeie cum fusese a lui, mai rar. Feciori ca ai lui, mai rar. Nepoți ca ai lui, mai rar. Iar eu mă gîndeam : Un om ca prietenul meu, mai rar.

ERAM tînăr, tînăr scriitor, cînd au venit meșterii în cămăruța mea de mansardă ca să-mi instaleze ceea ce se cheamă un post telefonic. Prietenul meu Radu Cosașu m-a instruit cum se folosește telefonul de acasă (care-i altceva decît cel de la servici) : Cu măsură, cu atenție, cu respect. Astfel, întîi îmi consultam agenda, apoi mă aplecam puțin asupra aparatului și formam numărul. În clipa cînd mi se răspundea, spuneam bună dimineața, bună ziua, ori bună seara, orientîndu-mă după cum bătea, ori nu bătea lumina în gemulet, căci eu la ceas de mînă încă nu apucasem, iar deșteptătorul era defect. Dacă mi se recunostea vocea (de către prieteni) începeam imediat convorbirea. Dacă nu, mă prezentam, politicos. Cînd nimeream în altă parte, din vina mea, sau a centralei, îmi ceream iertare.

Alții, destui, de ce nu îmi urmau exemplul ? De la o zi la alta, spre regretul meu, mi se accentua impresia detestabilă despre ceilalți abonați telefonici. Înregistram peste 20 de apeluri greșite pe zi ; eram confundat cu ștrandul Floreasca, tinichigeria Marcu, o școală elementară, hipodromul Băneasa și cimitirul Sf. Vineri. Zbîrniia telefonul la ora 1 din noapte : Ceahlăule !... Dar eu, eu nu eram muntele Ceahlău ! Încercam să-i zic individului că nu sînt. Ceahlăule, am urgentă nevoie de zece bombițe de Odobești ! Pricepeam, în sfîrșit, că este vorba de restaurantul „Ceahlău". Ajunsesem la exasperare : Aici nu-i nici un cimitir. Ați greșit ! Abia stîrneam revoltă : Cum să greșesc, omule ? Vrei să mă lași cu mortu' neîngropat ? Mulți mă deranjau ; nimeni nu îmi spunea bună ziua ; nimeni nu se prezenta, nimeni nu recunostea că a greșit.

Ce era să fac ? Am schimbat și eu tactica : Da, sînt cimitirul. Poftiți încoace, să vă-ntelegeți cu groparii. Primeam comenzi pentru lăzi de bere, făceam programări la mașini de cusut, butelii de aragaz, garnituri de mobilă. Sunau la mine și din provincie : Tovărășele, îmi dai un brînci în cabinetul lui tovarășu' director ? Hai, bădie, că am o umflătură la buzunaru' din dreapta. E pentru mătăluță... Iar eu, binevoitor, îi și fixam audiența... Prea mare efortul, nu merită, mi-am zis într-o zi. Pierdere de vreme. Am restrîns mult convorbirile, trimițîndu-i pe toți cei căutați la mine, și nu unde-ar fi trebuit, unde se aflau, trimițîndu-i la Ploiești. Groparii, la Ploiești, tocmai plecaseră, în grup ; chelnerii de la „Ceahlău", la Ploiești ; directorii de școli, de instituții, tinichigiii, cofetarii, toți luaseră drumul Ploieștiului. Doamne, și eram crezut, mi se și mulțumea.

Era într-o simbătă pe la prînz, într-o simbătă, și eu nu aveam nici un program, lîncezeam, picoteam. Aud în receptor : Monșer, am să-ți fac o surpriză, pe scurt, vorbesc de la un telefon public : Ne-am instalat în casă nouă. Te așteptăm la ora 6. Ești singurul invitat. Asupra ta au căzut sorții. Dacă ai obiecții, devin superstițios. Notează adresa... Atunci mi-am zis : Pe ăsta, cine-o fi, nu-l mai iert ! Am să mă duc.

Și m-am dus, cu inima cît un purice, întrebîndu-mă unde o să nimeresc. Dar și cu un buchet de garoafe. Dumneata ? Gazda își dusese mîinile în șolduri și mă studia prin ochelarii cu multe dioptrii. Ce dorești ? I-am amintit, politicos, că mă invitase cu prilejul mutării în noua locuință. Mda... Și cine ești ? Nu aveam nimic de ascuns : tînăr scriitor, i-am zis și numele. Mi-a indicat printr-un gest să intru. După ce s-a scărpinat puțin în creștet, marcînd încurcătura, s-a îndreptat spre bucătărie. O, Doamne, soarta cîtor oameni nu s-a hotărît la bucătărie ? ! După clipe lungi, am auzit : E scriitor. Cum să refuzi un scriitor ? A adus și flori... Parcă mai sever, pus pe anchetă, a revenit, și s-a tot uitat la mine, cam dintr-o parte, în timp ce juca în palmă un breloc aurit : Ei, și dacă ești scriitor, știi cine sînt eu ? Atunci m-a pufnit rîsul : Cum să nu știu. Cine nu știe. Sînteți Moromete !

Eu să-l fi botezat pe Marin Preda — Moromete ? Se găsise altcineva, înaintea mea ? Oricum, îmi rezerv dreptul de a susține că l-am înveselit într-o seară ploioasă.

Pan IZVERNA

Vara de acum

O vară sonoră și plină de gînduri
îmi sprijină vremea bolnavă
ca un pălimar

Toate se aminară
în trupul amurgit al speranței
în urna ei melancolică
se înșiruiră pe hotarul
dintre viață și moarte

Amintirile mi-apar a fi ale altuia
dar mai vii decît viața
întoarseră spre mine
templul visării

Pădure a timpului dintîi poartă închisă
cîntec stins o, tu...

Om sădit în miriade de chipuri
pe drumuri foarte vechi
arheu straniu
abia recunoscut în lumina augustă

Anotimp al durerii, al speranței

Ca un tăiș sclipitor de hanger
vara trecu
Fosni un fulger deasupra capului
și lovi departe în văile tainice
ale cerului
Într-o genune de beznă a planetei
un om fu cuprins de o flacără
Atîta doar
Și răsfățîndu-se în arsură
învăță încet că un anotimp al mîngîierii
îl cheamă cu strigăte fraterne

O, genii ale luminii și speranței...

Clopote vechi țesură iarăși pînza
melancoliei subt cupola azurului veșnic

și crugul înalt al toamnei se deschise
luminînd încă o dată cheiurile înnoptate

Foi galbene, sîngerii

Sîngele-mi încă e viu
și îl aud pulsînd prin toamna vidă
în ultima-i fatală desfrunzire

Bolta plutind înaltă stăpînă-i
peste uriașul masacru

Doar vara e pierdută o aud ducîndu-se
țiuind moartă învîrtită de palele vîntului

O, tînăr am fost viteaz și îndrăzneț
în lungi spartane bătălii

Pentru soarele-zeu
cine astăzi se va mai războI

O, foi galbene sîngerii
urme ale vieții
foșnetul vostru e suflet răsfirat
cîntînd deasupra lucrurilor morții...

Senin de iarnă

Dimineață senină de iarnă –
– clopot august al naturii
Reverberări pînă departe într-o vastă cupolă
și pînă în lăuntrul de argint ruginit
al ființei

O nemărginire a bucuriei intuită
în anii cînd topii
florile de gheață pe geamuri

Fereastră veche și scundă
încadrată de un lemn mîncat de carî
pe unde vrui să ies cu trupul
cu visul cu genunchii

O miraje-nghețate de-a lungul vîrstelor :
table de ani ce n-or să vie iară

Și acum o nădejde crudă
o ageră ochire pe drumul de sare
că viața ar fi iarnă și că iarna
e viață

Amintire

Noian era de frunze Asupră-ne
ninseseră copacii în răscoală

Cuvîntul abia s-auzea ca un riu
al neliniștii
Și se întuneca

Secretă apă umbla gîndul
Din noi ieșeam
trupurile rămaseseră racle goale și mute

Aproape mai eram subt acel vuiet
către venirea nopții
Semnele noastre spuneau de îndepărtare și curgere

Cînd îți aminteai de ultima umbră de cer
eu nu te mai vedeam
și se stîrnise vîntul

Teatru

Spectacole și cărți

„Io, Mircea Voievod" de Dan Tărchilă, la Teatrul Bulandra

ÎNTR-O ambianță solemnă și rituală, de castel medieval și mînăstire, cu zeci de luminări aprinse ce-și trimit pilpîirile spre admirabile vitralii, se ridică din pămînt eroii unui timp neguros. Între ei, se înalță statura impunătoare a domnitorului muntean Mircea, numit în cronici, apoi de istorici cu autoritate, — A.D. Xenopol, de exemplu — „cel Mare", „care avu (între 1386 și 1418) nu numai o putere însămnată, pe care îndrăzni s-o arunce în protiva cumpliților Otomani. El era și un cap politic eminent, ce știa să combine totdeauna uneltirile ascunse cu loviturile fățișe". Piesa lui Dan Tărchilă, *Io Mircea Voievod*, baladă gravă, frumoasă — dacă nu atît de dramatică în concepererea relațiilor, melodioasă și clară în rînduirea faptelor — și spectacolul îngrijit al Teatrului „Bulandra", avînd ca ax polarizator chipul voievodului ce a dat cea mai mare întindere Țării Munteniei, restituie un capitol din istoria începuturilor, într-o expresie modernă. Cu ecouri din Davila — mai ales în ce privește relația dintre neatîrnare și lupta împotriva aservirii prin influență catolică — și din Delavrancea — prin mîndria conștiinței de sine și a puterii, a eroului — lucrarea evită istoricismul documentarist, propunînd un racursiu laconic asupra omului și faptei sale, într-o perspectivă esențializată. Citeodată redusă doar la citeva linii, nu îndeajuns de sugestive (cînd e vorba, de pildă, de relațiile erotice), altădată mai adînc trasate, îndeobște cînd se încheagă intriga politică. Alexandru Tocilescu a pus accentul pe ideea luminoasă de pace, de nevoie a păcii, căreia Mircea i-a fost susținător prin multe și abile mijloace, printr-o încordare anevoioasă, dar — măcar pe scurte răstimpuri — izbînditoare. Iar această idee, avînd azi atîta acuitate și rezonanță în cugetele noastre, este cum nu se poate mai nimerit purtată în universul scenic de Victor Rebengiuc. El se arată din nou un actor de seamă, știind, cu liniște și stăpînire de sine — cînd sînt necesare — ori cu mînie sau patetism măsurat — cînd se cer —,cu ironie blîndă sau corosivă — cînd e cazul — să-și susțină planurile, să convingă, sau, firește, să impună ceea ce socoate a fi de folos Țării. Țara e criteriul acțiunii sale, ea îi este imperativ moral suprem. În ținuta eroului făurit de actor, în clipele de reflecție, în modul de a-și exprima voința, în vorbirea fără emfază, divulgînd însă, cu subtilitate, frămîntul interior se relevă o inteligență creatoare de sensuri exacte și o modalitate modernă, lapidară, de sensibilizare a contextelor prin puternice sugestii.

Plăcut, echilibrat, cu momente emoționante ce țin de afirmarea crezului domnitorului și de hotărîrile sale grele, ce-l afectează ca om și părinte, spectacolul are și episoade statice : expunerile voievodului sînt ascultate în inerție vădit neartistică de sfetnici, boieri, soli, rude, rînduiți într-un semicerc inexpresiv. Cîte unul se desprinde din această centură spre a-și spune mai mult sau mai puțin convențional rolul, retrăgîndu-se apoi spre locul părăsit. Unii vin în și ies din scenă în precipitare ; dar goana nu are aici nici un temei, dat fiind spațiul atît de redus al interioarelor, cărora li s-a și dat o potrivită aură de mister, cerînd ea însăși o mișcare mai potolită. Sînt și alte împrejurări în care sugestia, inerentă oricărei construcții scenice, e înlocuită cu materializări deficitare. La un moment dat se face un foc adevărat, de vreascuri, scoțînd un fum înecăcios, ceea ce provoacă nu emoția unei nopți îngîndurate pe cîmp, în preajma luptei, ci o veselă curiozitate privind posibilitatea acelei vilvătăi de a se extinde eventual asupra întregului teatru.

Deși autorul nu a fost generos cu toate personajele, unele fiind simple apariții fără sarcină dramatică, actori foarte buni, sau măcar serioși față de misiunea primită, le-au dat contururi viabile. Astfel e soția mărginită și rea a domnitorului, Mara, desenată de Gina Patrichi cu siguranță, ca o Megeră halucinată, o fată de ivoriu, cu ochi aprinși : Doica Visa, iubita de taină a eroului, schițată de Irina Petrescu într-o arcuire elegantă a întregii făpturi, cu o mască veridică și acele iscusite modulații ale glasului ce sînt ele însele dramatice, caracteristice interpretărilor actriței ; principele otoman Musa (în cronici Muza) Celebi, viitor Sultan, zugrăvit în culori vii de Mihai Cafrița, în zvîcniri, trufii și lingușiri bine alese, punctate de impetuozitatea rostirii, cu adecvate și ritos puse accente. Studenta Manuela Ciucur a dovedit sensibilitate și candoare tristă în rolul Arinei, fiica lui Mircea, ce va trebui să se însoțească cu Turcul. Alții au marcat personajele într-o manieră cunoscută. Mai reliefat sau mai plat. Sigur, cu ceva mai multă participare vibratorie se pot adesea personifica tensionat chiar și personaje episodice ce au replici puține. Dacă sînt siluetate vag, doar prin reacții elementare, ele diminuează combustia întregului. Există o observație fină a lui Umberto Eco privind ruperea catenei de semnificații ale întregului, într-o operă scenică, prin apariții eventual funcționale sub raport textual dar nefuncționale și deci inutile prin nesemnificitate.

Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă. În imagine: Victor Rebengiuc, Dumitru Dumitru, Constantin Drăgănescu, Răzvan Ionescu

Datorate lui Sever Frențiu și Dan Manoliu, decorurile cu vitralii, strane, ghirlande de luminări și tron de lemn se constituie într-o viziune de har evocator. O mai certă diferențiere între scenele de la mînăstire și cele de la Curte ar fi fost probabil oportună. Dar și așa, cadrul, costumele de piele, în culori întunecate, luminile — lăsînd un joc rafinat penumbrelor — (nu și muzica, adesea indistinctă, sau de efect separat) și, evident, rînduirea dexteră a tablourilor, au dus la vizualizări atractive.

Prin patriotismul său, prin felul corespunzător artistic în care prăznuiește aniversarea celor șase secole de la urcarea pe tron a domnitorului Mircea cel Mare, reprezentația Teatrului „Bulandra" e de o actualitate merituoasă.

Cărțile regizorului Aureliu Manea

CELE două cărți ale lui Aureliu Manea, *Energiile spectacolului* și *Spectacole imaginare*, ambele apărute la editura „Dacia" — prima în 1983, a doua în 1986 — reprezintă împreună o prețioasă mărturie de creație regizorală în literatura noastră teatrologică modernă. Autorul e o personalitate proeminentă a scenei din ultimii douăzeci de ani, unul din acei tineri artiști culți și temerari care au contribuit la cristalizarea conceptului românesc de teatralitate prin căutări și găsiri de cel mai mare interes. *Energiile spectacolului* e o introducere cutezătoare în *știința* regiei teatrale — indeletnicire despre care vorbim cel mai adesea, doar ca *artă*. Pe urma lui Ion Sava și în consonanță cu studiile lui Liviu Ciulei, Aureliu Manea subordonează munca directorului de scenă, autorul spectacolului, unor cerințe precise care privesc ordonarea și coordonarea componentelor actului dramatic, tehnica montării, considerarea fiecărui spectacol ca un eseu filosofic asupra condiției umane, înscrierea operei scenice într-o modalitate capabilă să dea publicului senzația de ceremonie. Vorbind despre regizor în termeni insoliți, considerîndu-l „arhitect al emoției", „inginer al atenției", tehnician al „mecanismului expresiv" și, bineînțeles, exeget estetic al textului dramatic, autorul se arată preocupat în cel mai înalt grad de accederea spre *stil*, pe care-l vede ca un indice al tuturor potențelor creatoare, coalizate spre afirmarea unei idei importante și spre coerența demonstrației artistice. Pentru Manea, *ritualul* e intenția cea mai profundă stilistic prin care operează un regizor. În ce privește lucrul cu actorul, el s-ar grefa mai ales pe sondajele extreme ale interpretului în psihologia personajelor, pe echilibrul inconstant, fertil în inconstanța lui, între Vorbire și Tăcere, Mișcare și Imobilitate.

Om cultivat, cu întinse lecturi și bună cunoaștere a teatrului contemporan universal, Aureliu Manea ia în discuție opiniile și realizările altora, teorii privitoare la procesele de creație, expune meditații asupra istoriei artei dramatice, agrementîndu-le cu note de spectator și analize proprii asupra celor văzute. Interesante și incitante sînt observațiile sale asupra experimentului, care ar presupune „o încercare teoretic programată în care este așteptat un *eveniment* neobișnuit". Experimentul revendică o bază teoretică, conștientizarea acțiunilor implicate, raționalizarea muncii de pregătire și intenția declarată de a iniția o posibilitate de cunoaștere „nu asupra aparatelor de scenă, ci asupra omului".

Confesiune, propunere didactică și crez estetic, analiză critică a regiei actuale, jurnal de spectator exigent, cartea aceasta originală și complexă are un farmec special și se citește cu o plăcere deosebită, pentru fervoarea intelectuală cu care e scrisă și pentru bucuria — ce o mărturisește autorul — de a gîndi și crea într-o artă a mulțimilor.

E, firește, deopotrivă, obiect de studiu pentru cine își alege această profesie și nu dorește să rămînă un veșnic adolescent în materie, cu reacții strict cutanate la întrebările mari ale artei și științei sale.

Spectacole imaginare sînt proiecte ale regizorului Aureliu Manea, de punere în scenă în special a unor piese shakespeariene. El expune cititorului cîteva elaborate, uneori încîntătoare, viziuni scenice, de o originalitate absolută, neîndatorate nici ca exegeze literare, nici ca perspective profesionale, vreunor predecesori. De observat amploarea acestor viziuni, proiecția lor cosmică uneori, căci se urmăresc dimensiunile colosale ale conspectului shakespearian asupra umanității. Deobicei se pornește nu frontal, prin abordarea poveștii și a sistemului de personaje, ci de la descrierile făcute de către eroi mediului ambiant, ori de la fapte laterale și eroi secundari, pentru ca să se ajungă la *tîlcul* adînc al istoriei. Sînt analizate, adesea cu ascuțime, înțelesurile finalurilor, care pentru autorul nostru, nu încheie acțiunea — căci ce va urma ? se întreabă el, încotro se vor duce și ce vor face oamenii ce au trăit acele grozăvii, s-au veselit o clipă, s-au aflat sub o amenințare, s-au împăcat fără să se înțeleagă ?

Mai toate investigațiile se fac pentru a se identifica trăsăturile de septentrional ale lui Shakespeare, ceea ce cu toate că reprezintă un unghi de vedere restrictiv, constituie totuși o invitație la deslușirea mai amănunțită a unor caracteristici. Frigul, iarna, tristețea, sordidul orașelor cu clădiri atacate perfid de apă, pustiul sufletesc, plictiseala ucigătoare, obsesiile cosmarești ale nopții cutreierate de fantasme, degradările iuți ale luminii, neliniștea ca motiv continuu sînt examinate cu microscopul de un artist inventiv și cu gîndire proprie.

Dintr-un alt punct de vedere, propunerile lui Aureliu Manea tind a focaliza acțiunea — sau acțiunile — la arhetipuri ale dramaturgiei shakespeariene, pe care le identifică, iarăși, într-un mod personal. De pildă, în *Richard al II-lea* acest arhetip ar fi omul firav și lipsit de apărare, care se prăbușește pe scara socială. În *Furtuna*, e marele artist care își ia rămas bun de la colegi și de la publicul său, într-un sărbătoresc spectacol de adio. În *Doi tineri din Verona* (ca și în *Comedia erorilor*), Bufonul, însoțit de Oglindă, căutîndu-și cu disperare propria-i imagine, dublul său. În *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, arhetipul ar fi lupta între tinerii ce au hotărît să se dedea studiului în asceză și tinerele ce întrerup brutal această recluziune.

Ni se oferă chipuri surprinzătoare, imagini cu totul neobișnuite, etiologii ce te pun pe gînduri, derulări fantastice ale unor fapte reale, sau, dimpotrivă, „aducerea la real" a unor elemente fabuloase. E vizibilă străduința închinată „descoperirii realului" nu pentru a se fabrica realități ce ar dezintegra simbolurile poetice, ci în scopul refacerii legăturilor cu lumea de la care a pornit, în probabilitate, genialul dramaturg. Și utopiile sînt clivate pentru a se ajunge la straturile concretului. Se caută chiar concretețea Timpului, gîndit ca o entitate dramatică. Se extrage, în culori și trăsături atașante, *Chipul Păcii* din această uriașă literatură ce a înfamat, în întregul ei, crimele monstruoase, conflagrațiile iscate din setea de putere și de stăpînire. Se procedează la demistificări tot în sensul palpării realităților originare. Aureliu Manea socoate că Marc Antoniu (în *Iuliu Cezar*) e „un grandios cabotin dar și un abil politician", iar în tragedie există un mecanism secret al istoriei care, scos la iveală, „face să cadă fastul și pompa eroilor, deveniți oameni fragili, purtători de ticuri".

Explorarea aceasta a realului tîlcuit, ascuns — căci, la prima vedere, Richard e „straniu și enigmatic", *Cum vă place* e bîntuită de „o îngrijorare stranie", fabula din *Doi tineri din Verona* are „o morală tainică, seducătoare și tristă". *Comedia erorilor* e, toată, „o tainică pîndă", *Regele Ioan* e „ciudată și ascunde un mister", *Femeia îndărătnică* poartă „un secret magic" etc. — se întreprinde sub semnul lucidității, pornindu-se, într-un mod pe alocuri pasionant, de la chei oferite de dramaturg, una din ele fiind Bufonul, „mesager strălucitor al lucidității". Desigur, e discutabil dacă *Visul unei nopți de vară* trebuie acceptat ca „un carnaval steril" sau generalul Macbeth ca un învetерat și primitiv criminal, exhalînd duhoare. Dar nici o ipoteză nu poate fi respinsă categoric ; ele se cer reținute fie pentru îndrăzneala și înălțimea concepției, fie pentru valoarea lor euristică.

În a doua parte a volumului, subintitulată „Confesiuni", se continuă într-un fel proiectele, sau ni se furnizează subtile autoanalize la spectacole create de regizorul Aureliu Manea cu piese de Eschil, Seneca, Goethe, Cehov, Delavrancea, Teodor Mazilu, Tudor Mușatescu și alții. Regizorul se referă, cu un sentiment amical cuceritor și în termeni emoționanți, la colegii săi de generație — elogiindu-i într-un chip rar întîlnit în publicistică și deloc în cărți — la scriitori ce-și așteaptă debutul, scenografi cu care a conlucrat, critici, teoreticieni literari, actori. Acestora din urmă le dăruiește un adevărat imn, una din cele mai tulburătoare pagini din multele atît de adînc scrise — și exaltînd nemuritoarea artă a teatrului — ale acestei bogate și valoroase cărți.

Aureliu Manea s-a născut la 4 februarie 1945. A terminat studiile de specialitate la București, în 1968, cu un examen extraordinar, spectacolul *Rosmersholm* de Ibsen, pentru care — înainte de a-l fi prezentat public — primise nota 4, iar după premieră, nota 10. A pus în scenă piese însemnate — unele în premieră absolută — la Sibiu, Iași, Piatra Neamț, Timișoara, Reșița, Petroșani, Ploiești, Turda, București (o singură dată !) și la Cluj-Napoca, unde lucrează și acum — nu la Teatrul Național, ci la Teatrul de păpuși — colaborînd fertil și cu Teatrul maghiar de stat din acest oraș. E cel dintîi regizor român postbelic ce și-a tipărit gîndurile, proiectele, crezul, în cărți.

Valentin Silvestru

Filmul și pacea

GĂSESC cît se poate de natural ca, asa cum filmul cel mai expresiv despre fotbal aparține unei femei — **Prima rîndunică** de Nana Mcelidze —, tot asa cartea cea mai elocventă despre raportul dintre cinematograf si război să fie semnată de o femeie — **Filmul și armele** de Manuela Gheorghiu-Cernat. Pentru că tocmai femeile sînt mai organic străine de orice manifestare a agresivității, fie că aceasta din urmă se explică prin instinct, fie că i se atribuie înfățișări comportamentiste. Am început o discuție despre pace si film invocînd războiul, agresivitatea malignă, pentru că, din nefericire, oamenii s-au obișnuit de secole, de milenii chiar, să pomenească de pace numai în funcție de război, să vadă în pace și în război componentele dialectice ale unui singur topos, ale unui „loc" omogen. Dealtfel, și Manuela Gheorghiu-Cernat își subintitulează studiul, apărut în 1976, „tema păcii și a războiului în filmul european", dovadă că un asemenea binom e greu de spart.

Deși se răzvrătește împotriva vechiului nărav care „ne face să credem că tema războiului poate fi tratată doar făcînd un film în care apare războiul, pe cînd se poate face un film de război și uitîndu-ne la două persoane care stau cu picioarele în apă și pălăvrăgesc în anul 1960". — Cesare Zavattini, declanșîndu-și fervida imaginație, continuă și el să împerecheze războiul și pacea, în propuneri relativ originale și atașante : „Un film despre tortură e un film de război și de pace. Iau un exemplu extrem, popular, pentru a ne înțelege imediat : să facem un film de nouăzeci de minute arătînd de ce unui om îi e foame și moare. Acesta e un film de război și de pace... Cînd analizez o primă zi de școală a unor copii, și în rîndul acestor copii există două sau trei clase sociale, și-i urmăresc de-a lungul întregii zile, în toate mișcările lor cele mai mărunte, pot face un film de război și de pace". În astfel de formulări, oricît de spontane, de subiecte cinematografice, se cuvine totuși să observ că Zavattini oferea germenul unei riposte constructive la scepticismul unui Abel Gance sau al unui McLuhan, citați în **Filmul și armele**, după cum apar citați și Aristarco sau Siegfried Kracauer, ale căror poziții sunt considerate utopice, „ca și pacifismul abstract al lui Pabst", invederat în **Westfront 1918**. Ce spun cei dintîi, ce spun ceilalți ? „Nu cunosc nici un film care pînă la urmă, independent de subiect sau de punctul de vedere al regizorului, să nu glorifice, într-un fel sau altul, războiul. Numai anevoie cinematograful poate evita glorificarea **impulsurilor agresive**, chiar atunci cînd prezintă cele mai oribile aspecte ale războiului", afirma peremptoriu McLuhan, bunăoară. Propunînd zăgăzuirea unor asemenea fenomene de receptare, Kracauer îi reproșa lui Pabst că nu a indicat și cercetat înseși originile economice și politice ale războiului, iar Aristarco — în prelungirea aceluiași raționament — pune în lumină, după părerea mea, centrul nevralgic al întregii chestiuni atunci cînd denunță resemnarea generală în fața mitului inevitabilității războiului, ca făcînd parte din natura umană : „...cîtă vreme nu vor ataca acest mit, asemenea filme nu pot atinge cauzele veritabile, geneza războiului".

Tocmai în atari termeni se cuvine a fi identificată problema problemelor, rădăcina ei (care se află în om, este omul însuși), și anume răspunzînd — și în film, și prin film — întrebării : violența, agresivitatea, instinctul predatoriu, cruzimea, destructivitatea, pulsiunea morții și tot alaiul de factori din aceeași familie,

Pădurea spînzuraților cu Liviu Ciulei și Victor Rebengiuc

sînt oare trăsături ce, de-a lungul istoriei omului, au fost dintotdeauna și rămîn dominante, precumpănitoare în raport cu opusul lor, adică blîndețea, înțelegerea, încrederea, omenia, setea de existență pacifică, nevoia de creativitate în liniște ? Erich Fromm, în **Anatomie a destructivității umane**, demonstrează — întemeindu-se pe studiile unor antropologi ca Bachofen, Ruth Benedict, Margaret Mead, G. P. Mardock și C. M. Turnbull — că agresivitatea nu e pur și simplu o trăsătură, ci parte a unui sindrom, „parte a caracterului social, iar nu trăsătură comportamentală izolată". E reconfortant, astfel, să aflăm că au existat, că pot exista, societăți umane în care „idealurile, obiceiurile și instituțiile servesc mai presus de orice la prezervarea și încurajarea vieții în toate formele sale", că „ostilitatea, violența, cruzimea sînt reduse la minimum", că „nu există pedepse severe, iar crima e practic inexistentă, la fel ca instituția războiului, care, cel mult, are un rol nesemnificativ".

EVIDENT, lumea contemporană nu e alcătuită din prea numeroase „popoare fericite", cum le numea, total neîncrezător Freud. Totuși, e legitim și util să ne interogăm dacă pacea — problematica ei, propaganda și — trebuie invocată și evocată numai în contrast cu războiul, în prezența războiului. Desigur, idilismul, pacifismul abstract, legănarea în iluzii nu sînt atitudini de încurajat, dar e cel puțin discutabil dacă a lupta pentru pace înseamnă, cu necesitate și mereu, a vorbi despre război (sau și despre război). Poate că e de încercat și eficacitatea unui discurs cinematografic dedicat numai păcii, stării de pace, în absența mitului războiului. „Problema cunoașterii se află — ca întotdeauna — la baza oricărei serioase speranțe de pace", scria Zavattini, pledînd în favoarea unui „cinejurnal al păcii", ca și a unei „ore a păcii pe săptămînă în școli". Nu trebuie exclusă, oricum, putința de a cunoaște nemijlocit pacea, condiția păcii, cu cel mai realist dintre simțurile politice : încă de acum cinci secole, un „realist trecentist", în frescele din primăria Sienei, exprima „binefacerile păcii" separat de „ororile războiului". Dacă globul pămîntesc ar fi astăzi un teritoriu al păcii, ar cultiva — îndeosebi în artă — pacea, nu ar mai face loc povestirilor și filmelor de război !

Cred că asemenea gînduri, notate fugar, sînt în deplină armonie cu politica României în privința păcii, caracterizată prin ferma convingere că păcii și cauzei ei extreme nu li se poate asigura triumful prin înarmare. Dimpotrivă, accentul e așezat pe dezarmarea progresivă și totală, iar inițiativa românească de a reduce cu 5 la sută cheltuielile militare se propune cu valoare de exemplu. Tradus în termeni de politică și de peliculă cinematografică mondială, socotesc că acest 5 la sută poate să devină un spor de, să zicem, 25 la sută în excluderea de teme ale violenței, ale agresivității, ale destructivității din relațiile interumane și în afirmarea, dimpotrivă, a virtuților palpabile ale unei societăți a păcii, exaltatoare a vieții, cum a fost și este societatea noastră. Acesta e, fără îndoială, și mesajul cuprins în **Filmul și armele**, carte nu întîmplător scrisă, cum spuneam, de o femeie. Constatare ce mă duce implicit cu gîndul la rolul specific al femeii și, mult mai departe chiar, la „rolul central al mamei în structurile sociale", la așezările neolitice despre care Ernst Fromm scria convins : „Structura matriarhală (matricentrică) a acestor sate... consolidează ipoteza că societatea neolitică... era în esență non-agresivă și pașnică ; explicația acestui fenomen rezidă în spiritul afirmării vieții și în absența destructivității, care, după J. J. Bachofen [autor, în 1861, al fundamentalului **Das Mutterrecht**] sunt o caracteristică esențială a tuturor societăților matriarhale". Nu e vorba, firește, de o tendință de regresiune în timp, ci de o posibilă înțelegere a viitorului, inclusiv a viitorului păcii. „Cu cele trecute să le precepem cele viitoare, îndemna cronicarul : să le precepem, pregătindu-le, militînd pentru ele. Cum ? Mă întreb și-acum, de pildă, cînd a fost un Sergiu Nicolaescu mai sugestiv și mai eficace : atunci cînd a panoramat lungi secvențe de bătălie și destructivitate, în războaie de apărare, sau atunci cînd, în scurtmetrajul său de debut, a făcut să moară trandafirul sub rafale, auzite, de arme automate ?

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Avertismentul

■ PARALELISMUL dar și infidelitatea cu care Orson Welles trata pe peliculă **Procesul lui Kafka** sînt, fără îndoială, rezultatul unei înăspriri a vitezei timpului. Trecuseră aproape cinci decenii și mai mult de două războaie mondiale peste o omenire care, din astenică și temătoare, devenise sceptică, nemaiîncrezătoare în vorbe, dar și conștientă în refuzul ei. Reveria frumoasei epoci a fost înlocuită de Welles cu pragmatismul bine înzestrat al erei atomice. Amenințării sociale i se adăuga acum una planetară. Joseph K. este vizitat, dimineața, de „cei doi domni" nu la orele opt, ci la 6 și 14 minute. Vizitatorii din timpul lui Welles se trezesc mai devreme decît cei din vremurile chezaro-crăiei. Ei nu mai poartă țilindru — semn distinctiv al demodării, la Kafka —, ci pălării rotunjite pe ochi, ca-n teatrul brechtian cu apași sau ca-n evocările hollywoodiene ale gangsterismului. Biroul bancar al lui Joseph K. devine o hală cu sute de calculatoare, iar înjunghierea pedepsitoare din final este înlocuită printr-o explozie foarte secolul douăzeci, în care condamnatul piere odată cu ucigașii săi și ecranul se umple de sfărîmături pustiitoare. Ceva din apocalipsa atomică transpare și în scenografia delirantă, în care, amplificate malefic, locurile și instituțiile pe unde este tîrît personajul par proiecții pantografice ale bietelor, suavelor peisaje de început de veac. Banca, de care am mai vorbit, este o adevărată industrie, în care zumzetul electronic toacă impersonal destine; arhiva, ticsită de solicitanți resemnați, aduce cu un holocaust de hîrtie ; maidanul cu moloz pare urmarea unui bombardament cosmic ; iar tribunalul însuși, cu poarta strivitoare și tribunele supraetajate închizînd un hău de sunete, are în el înfățișarea spăimoasă a unei coride extraterestre. Totul este uriaș, uniform, dezordonat, insolit. Coșmarul kafkian iese din individ în lume, capătă amploare mondială. Deznodămîntul atrage în avalanșa lui pe toată lumea. „Iată de ce am pierdut procesul ; dar l-ați pierdut și voi !" — fraza aruncată de Joseph K. în momentul detonării bombei exprimă tocmai această soluție finală ce prinde în angrenaj, deopotrivă, pe urmăriți și urmăritori, pe victime și călăi. De la hărțuiala pur „kafkiană" — între indivizi care se văd totuși la față, se urmăresc și se înving (chiar dacă o fac înfigîndu-și cuțitul în inimă) — și pînă la acest deznodămînt wellesian — în care moartea nimicește pe agresat, pe agresor, dar dezagregă și mediul, și însăși structura vieții — urcă un grafic pe care se poate măsura amploarea și calitatea angoasei. Între 1914 (data cînd începe scrierea **Procesului**) și 1962 (data turnării filmului) experiența acumulată este nu numai a artei, ci și a omenirii. Welles s-a lăsat ajutat de această învățătură, iar avertismentul său accede de la profunzimile omului la acelea ale istoriei.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrale

■ O artă ce a ocupat încă de la întemeierea radioului și, apoi, a televiziunii un loc de prim plan în programul săptăminal a fost teatrul. Așa se întîmplă și acum cînd cele două instituții au intrat cu decizie în faza lor de maturitate. Interesante, mai ales în cazul experienței radiofonice sînt metodele și mijloacele (specifice) de abordare a acestui vast domeniu, cu o tradiție strălucită în cultura noastră. Emisiuni de comentariu și informații, emisiuni de sinteză (precum chiar astă-seară, pe programul III, **Teatrul — tribună de luptă pentru libertate și unitate națională**, documentar de Constantin Paraschivescu), **Profilele teatrale**, unele adevărate studii de caracter, de mare autenticitate și pregnanță, în sfîrșit, repertoriul propriu-zis. Dimensiunea lui este impresionantă, cuprinzînd piese și dramatizări clasice și contemporane din literatura română și universală. Important de reamintit este faptul că afișul săptăminal a cuprins ani de-a rîndul și cuprinde în continuare între 5—7 spectacole, multe în premieră, transmise la diferite ore, așa încît pot fi urmărite de toate categoriile de auditori. Menționăm, în plus, că multe dintre emisiunile de reală audiență la public **Biografia unei capodopere, Jurnale și memorii...**) sînt, la rîndul lor, tot dramatizări ce transformă în act teatral date și informații literare sau culturale. Pe toate aceste căi se desăvîrșește educația teatrală a marelui public, pentru care radioul este din acest punct de vedere o școală, în cel mai nobil sens al cuvîntului. Alături de harta repertorială, de contribuția unor regizori și realizatori al căror nume a căpătat o unanimă recunoaștere, punctul forte al atîtor montări radiofonice s-a dovedit a fi distribuția ce a cuprins, fără excepție, pe cei mai importanți actori ce au contribuit decisiv ca numeroase înregistrări să fie reținute de arhiva de aur a instituției. Grija pentru caracterul reprezentativ al distribuției, forța de a reuni în studio echipe „ideale" sînt constante ale activității colectivului de profil și e suficient a răsfoi ultimul număr din **Tele-radio** pentru a vedea că de duminică pînă sîmbătă, cele 6 piese (**Muntele** de D.R. Popescu, **Cocorii zboară fără busolă** de Francisc Munteanu, **Oameni adevărați** de Eugen Barbu, **Zestrea Zamfirei** de Hristu Limona, **Iubire de o seară** de Paul Ioachim, **Drum lung** de Mircea Ionescu) au fost încredințate unor actori precum : Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Ovidiu Moldovan, Horațiu Mălăele, Dana Dogaru, Mitică Popescu, George Constantin, Ion Caramitru, Gina Patrichi, Gheorghe Cozorici, Florian Pittiș, Colea Răutu, Carmen Galin, Dan Condurache, Ștefan Mihăilescu Brăila, Cristina Deleanu, Florin Călinescu... O istorie a artei spectacolului va avea obligația să ia în considerație asemenea realități : harta repertorială, portretele regizorale și destinele actoricești implicate în activitatea radiofonică.

Ioana Mălin

Telecinema

Toți acești tați...

● Cine sînt, ce vor și, mai ales, de unde vin toți acești tați din scenariile pragheze, de cum acestea pun ochii, cît de puțin, dar cît de cît semnificativ, pe actualitatea unei străzi, a unui magazin, a unei ambulanțe, a unui fiu ? Mă „asecur" (vorba lui Maiorescu, la 19 ani, tot către taică-său...) mai întîi că nu e autoamăgire, idee de-a mea fixă, am electrocardiogramele de la **Asul de pică**, de la **Dragostele unei blonde**, clasicele care ne-au livrat paternitatea ca un imens malaxor pus pe capul și mîncînd sufletul — cu dragoste, oh, cu indiscutabilă dragoste — copilului ajuns măricel, mare, mare și tare. Ce vrea tatăl acestui serial **Ambulanța**, tatăl venit val-vîrtej, din provincie în Capitală, tatăl turbat și prea bine limpezit asupra a tot și a toate, tatăl Atotputernic, însoțit de o nevastă atotneputincioasă, care nu mișcă în front decît pentru a-i da țigară cînd El e nervos, apucat și decis să-și facă praf fiii, dacă aceștia nu-l ascultă ? El e Tatăl care le-a dat pîinea, zi-i și viața că nu greșești, cea de toate zilele, cel care a tremurat — cum îi tremură acum degetele aprinzîndu-și țigara — pentru fiecare strănut al lor cînd erau mititei și în numele pîinii și al strănutului va să le impună, pînă va muri, destinul fixat de Domnia Sa. Nimic altceva. El e expeditorul lor în lume, El e și destin(atarul). Da' cum altfel ?

Fiul acestui serial este un chirurg care — auzi, dumneata, tîmpenie ! — lasă spitalul pentru a profesa „pe Salvare", încredințat, în conștiința lui, că aici își va face mai curat și mai împăcat datoria. Ce termeni sînt ăștia ? Tații aceștia praghezi au oroare de vid, de vorbele goale care apar sistematic de cîte ori se înregistrează o abatere de la codul genetic pe care ei l-au fixat în vorbele pline ale supunerii la ordinul părintesc. Unul dintre ei a stabilit, odată, de mult, ca Fiul să fie funcționar de bancă și nu ficționar. Cel din **Asul de pică**, să mai luăm o dreaptă, îl înhamă pe „al lui" ca supraveghetor la o „alimentară", fără să-i pese de ce se întîmplă în ochii băiatului cînd aude de o asemenea slujbă. Tatăl acestui serial năvălește și el în prima zi „de Salvare" (sic), pe ambulanță, a Fiului neascultător. Nu-i o dimineață de moșier, să recunoaștem. Dar nici nu-l va lăsa să fie un caraghios al utopiilor umaniste, al himerelor altruiste. Alte truisme decît ale Tatălui nu pot exista. Nu-l va lăsa să adune bețivi de pe stradă, să se alarmeze la primul telefon, să alerge după cei aflați în primă urgență. Care urgență ? Urgent e să fii conform. Conform cu porunca paternă. Tatăl se pune în pragul ușii, chiar acolo, în clădirea „urgențelor", și nu-și lasă fiul să plece după netrebnicii aflați în crize etilice. E gata să-l bată. E gata să moară, Tata. Mă și gîndeam, eu cu ale mele : ce ar face doctorul, inflexibil în fața propriilor porunci, dacă Tatăl Atotputernic ar cădea, sub ochii lui, lovit de un infarct ? Acolo, la Salvare... Așa, în prima lui zi „pe ambulanță..." Mama ei de melodramă, mereu pe urmele noastre! În fața tatălui kafkian, fiul camusian nu ține seamă de ea și pleacă să strîngă bolnavii.

Radu Cosașu

Plastică

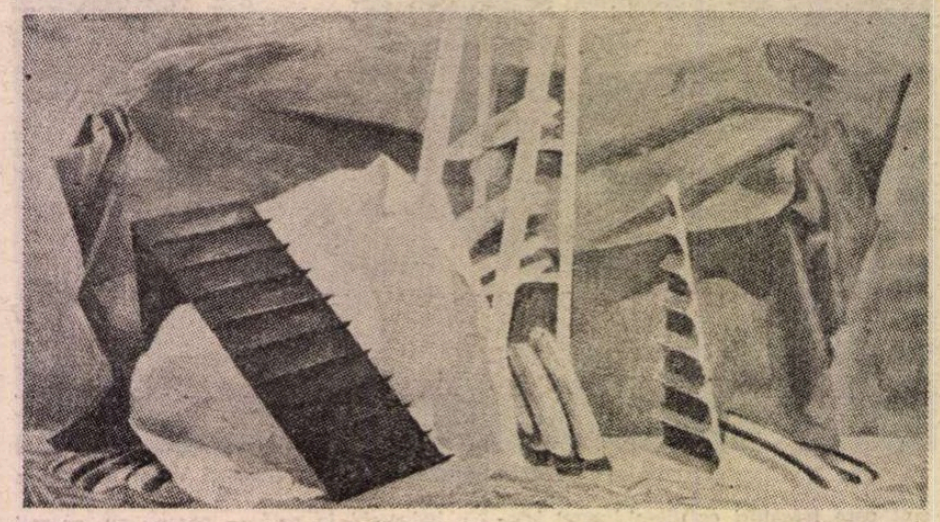
Jurnalul galeriilor

Natura ca loc

PROBABIL că din întregul şi proteicul şir de atitudini pe care omul/artistul l-a adoptat faţă de natură, cu vădita intenţie de a stabili o relaţie mai complexă decît cea de contemplare pasivă şi de înregistrare superficială, aceea a găsirii unei corespondenţe de esenţă empatetică, de transformare a peisajului în loc spiritual se dovedeşte cea mai complexă şi mai bogat semnificativă. Ar fi acesta şi argumentul pentru care natura nu şi-a pierdut locul privilegiat în ierarhia temelor, motivelor sau subiectelor picturale, dar şi sursa fertilelor relansări pe direcţia recuperării sale din perspective conceptuale şi formative mereu înnoite.

Restringînd aria fenomenului, fără a o restrînge şi pe aceea a implicaţiilor, aceasta este şi justificarea majoră, dar nu şi unică, a expoziţiei pe care **FILIALA U.A.P. DIN BACĂU** a organizat-o cu lucrările realizate de un mare număr de artişti, după un periplu activ prin inegalabilele peisaje ale uneia din cele mai binecuvîntate rezervaţii de frumos natural. O altă justificare, subiacentă şi care obligă din perspectiva istoriei artei noastre moderne, ar fi aceea că prin această zonă au pictat Grigorescu şi Luchian, fără îndoială sensibilităţi şi retine cu un infailibil simţ al valorii picturale şi prospectori ai naturii ca loc. În sfîrşit, şi nu în ultimul rînd, s-ar putea invoca argumentul calităţii artiştilor participanţi, într-un context care cuprinde de cîţiva ani o semnificativă pleiadă de nume, atrase de provocarea aruncată prin simpla existenţă a locurilor numite Berzunţi, Tescani sau Moineşti. O confruntare cu problemele peisajului ca atare şi cu cele ale atitudinii ce trebuie adoptată pentru a nu rămîne în sfera pitorescului şi a tautologiei se degajă din întregul expunerii, în grade care diferă obiectiv dar care, dincolo de semnul intenţiei comune, rămîn vizibil tensionate de chestiunea fundamentală a relaţiei active cu ambianţa devenită partener şi interogaţie. Soluţia figurativă, acceptată prin consens ce nu exclude interpretări şi intercalate expresive, conduce la o dublă consecinţă. Relaţia cu publicul se realizează firesc, nu fără acele întrebări deduse din chiar premisa naturii ca loc, cu un maximum de randament perceptiv şi cu vizibile efecte la nivelul prelucrării mesajelor.

Apoi, urmărind să depăşească detaliul confortabil şi nostalgic, dar sufocant prin hipertrofiere, lucrările restituie acel „geniu al locului", esenţa nenumită şi impalpabilă a fiecărui spaţiu, privilegiat sau nu de natura frustă. Este acesta un mare cîştig al acţiunii, pentru că problemele de meşteşug şi picturalitate întrinsecă nu mai reprezintă un punct dificil de trecut,



SIMONA RUNCAN: **Compoziţie** (Galeria „Simeza")

confruntarea fiecărui artist cu sine, într-un program pe termen lung, rămînînd un aspect imanent ideii de artă, devenirii fiecăruia ca entitate unică. Semnificative pentru sensul iconic al atitudinii faţă de peisajul acceptat ca o provocare, în căutarea mesajului emis de un loc anume, cu o personalitate a sa distinctă, ni se par lucrările semnate de **Gheorghe Velea,** cu o gamă sugestivă şi intuind sensul sintezelor, de **Ilie Boca,** mereu sub fertilul semn al unei tensiuni interioare ce se traduce prin scriitura abstractă care se adună într-o imagine congruentă, monumental-patetică, **Vasile Crăiţă Mîndră,** degajat de posibilele influenţe ale desenatorului virtuoz în favoarea culorii-emoţie, **Ileana Micodin,** care aduce experienţa interpretării realităţii pentru atingerea conceptului, **Sorin Nicodim,** cu o alertă imagine gestuală. Se adaugă aici nume din generaţia mai tînără, sau deja consacrate, reunite sub semnul intenţiei şi nu doar al acţiunii în sine, de unde şi calităţile de natură intrinsec picturală ale pieselor realizate de **Mircea Baciu, Diana Brăescu, Ion Cuculiuc, Ştefan Pristavu, Mihai Chiuaru, Ion Burlacu, Ileana Ploscaru, Mihai Butnaru** şi **Sabina Negulescu,** lor adăugîndu-li-se lucrările a doi artişti din Oneşti, interesanţi prin receptivitatea la soluţii de expresivitate, **Dan Palade** şi **Adrian Dumitru.**

Să adăugăm şi sculptura lui **George Zărnescu,** acordîndu-se organic cu întregul demersului concertat, pentru a restitui virtuala imagine a efectelor unei tabere de pictură ce şi-a propus, şi a reuşit, să depăşească stadiul bunelor intenţii agreabile, în favoarea unei atitudini lucide, clare şi distincte în relaţia cu natura loc şi cu realitatea ca receptacul de mesaje plurivoce.

„Galeriile Municipiului"

SOLIDĂ, atent construită şi urmînd traiectul logic de la analiza cu mijloacele figurativului tradiţional către sinteza culoare-formă, pictura lui **Marcel Chiţac** se află în punctul echivalării capacităţilor latente cu problemele unei arte expresive, de autonomie şi conţinut iconic. În acest moment predomină încă „motivul", deci organizarea imaginii în raport cu o posibilă anecdotică, fără a lăsa impresia prezenţei sale autoritate, dar şi fără a renunţa la ea în favoarea efectului pictural pur. Construcţia este severă, voit accentuată ca într-un studiu prestabilit, pe filiera unui cézanne-ism asimilat, culoarea intră şi ea în sfera programului, servind unor serii tonale care pregătesc jocul liber ulterior. Desenul ferm, armătură inextricabilă, devine uneori tautologie, atunci cînd exuberanţa şi decizia cromatică îşi arogă primatul şi funcţia identificării, dar tocmai această dispută intimă de factură expresivă generează sentimentul unei picturi vii, de confruntare fertilă şi de calitate. Peisajul rural, spaţiu fericit pe care artistul îl analizează din interior, trăindu-l ca pe o perpetuă cosubstanţialitate, se organizează treptat în temă autonomă, masa de culoare înlocuind analiza detaliului, iar sentimentul ambianţei începînd să anuleze nevoia localizării stricte. Aici se relevă şi adevăratele disponibilităţi ale artistului preocupat de nevoia autodefinirii, bipolaritatea imaginii tinzînd către soluţia de coabitare prin sinteză, fără o renunţare tranşantă şi, probabil, sterilă şi neconcludentă, la reperul figurativ. Chiţac este adeptul unei anumite atitudini în relaţia realitate-imagine, pe o filieră în care Camil Ressu reprezintă jalonul esenţial, dar culoarea sa oscilează între diluări provocate de elementul atmosferă şi eclatări de tonuri intense, pure, care derivă din adoptarea unei atitudini active, autoritare, în relaţia cu pretextul ales. Soluţia autentică se află undeva, la mijloc, asemeni unei necesare concilieri prin picturalitate, iar Marcel Chiţac ştie în acest moment către ce aspiră, căci talentul şi seriozitatea sa ne conving de existenţa unei certitudini conceptuale generatoare de stil şi valoare.

„Teatrul Foarte Mic"

DACĂ pictură naivă înseamnă în primul rînd prospeţime, adevăr, savoare, candoare ironică şi un formidabil tonus existenţial, atunci imageria lui **Mihai Vintilă** intră în sfera acestei noţiuni. Rapsod al satului bănăţean, inconfundabil şi fericit spaţiu al trăirilor intense, artistul înregistrează totul cu atenţie, apetit pentru anecdotă şi haz, cu implicare în spaţiul matrice dar şi cu detaşarea maliţioasă a cronicarului de evenimente fabuloase, uneori pantagruelice. Realitatea satului nu este un pretext exotic şi exterior, ci însăşi condiţia sa de a fi artist, banalitatea cotidianului se converteşte în baladă sau saga, enormul derivă nu din trucuri facile ci chiar din substanţa subiectului. Totul capătă o solemnă importanţă, personajele se vor şi sînt importante, stau cu pălăria pe cap pentru a-şi sublinia demnitatea, orice gest are valoare rituală, ca să nu mai vorbim despre evenimentele ce reprezintă cu adevărat un rit solemn : nunta, mersul la tîrg, petrecerea, jocul de cărţi — „Farba" —, înmormîntarea, tăierea porcului, făcutul mustului. Personajele sînt vii, conştiente de rolul lor în scenariul străvechi, populînd firesc un spaţiu domestic al lor, care le aparţine şi îi conţine, natura fiind prezentă firesc, fără sentimentul citadin al peisajului „exotic". Culoarea eclatează în acorduri imposibil de acceptat sub raport teoretic, dar extraordinar de expresive şi armonice în starea de existenţă picturală, solaritatea şi vitalitatea predomină chiar şi în scenele de noapte sau dramatice, dacă o înmormîntare veselă poate fi tragică. Dar mai ales, şi aici menţionăm iernile „bruegel"-iene, se degajă un sentiment unic, inconfundabil, al fericitului spaţiu rural deschis muncii şi bucuriei, o nostalgie a ireversibilului şi irecuperabilului ce ne aminteşte de proza marilor scriitori rapsozi ai satului românesc.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dirijori şi orchestre

CU ANI în urmă, Cella Delavrancea îl caracteriza pe Ion Baciu în felul următor : „Gesturile lui au sobrietatea celui care ştie să se impună, dar indicaţiile au rapiditatea unei săgeţi şi nimeresc, în plin, motorul mişcării [...] Natura i-a hărăzit toate însuşirile care-l înalţă pe culmile emoţiei muzicale. Supleţea comprehensiunii sale, expresivitatea de rară noblеţe [...]" Ion Baciu este, adevărat, un dirijor impunător, poate nu atît prin sobrietate şi alură, cît prin fermitatea gesticii sale ; prin temperamentul exploziv care ştie să se supună rigorii, să facă din rigoare un izvor de nuanţe împlinite. Un stilist care convinge orchestra, cerîndu-i relief cu o „autoritate niciodată brutală". Spaţiile ample, polifonia orchestrală, masivitatea, cascadele sonore, tempo-urile aprinse, culorile spectrale ale încordării, vanitatea coralelor, freamătul damnării se află printre preferinţele desfăşurării sale artistice. Ele au reieşit din recentul concert, mult aplaudat, al Filarmonicii „Moldova" în sala RTV. Programul a inclus **Concertul pentru pian şi orchestră nr. 1 în re minor** şi **Dublul concert pentru vioară, violoncel şi orchestră în la minor** de Brahms, ceea ce, trebuie spus, e excesiv. Excesiv pentru că amîndouă sînt opusuri monumentale, partituri lungi care solicită din plin atenţia ascultătorului. Cîntate unul după altul, nu pot avea respiraţia necesară. Mai ales că soliştii nu s-au ridicat la un nivel prea înalt, excepţîndu-l pe violoncelistul Alexandru Moroşanu, handicapat însă de evoluţia lui Viny Pam, un tînăr violonist talentat, fără îndoială, dar insuficient de matur ca expresie, pentru a ataca dificila partidă din **Dublul de Brahms** (o evoluţie palidă, pe alocuri pînă la superficialitate, în **Andante,** cu neglijenţe în intonaţie). Un pianist cu o tehnică bună, deocamdată cam mecanic, este la fel de tînărul Pierre Etchevery, care a cîntat mulţumitor concertul în re minor, dovedind simţ al frazării, rezistenţă, mobilitate dar mai puţină inspiraţie stilistică, îndeosebi în tumultuoasa primă parte. Experienţa de concert îi va forma, sper, acel plus de proprietate în exprimare.

Revelaţia serii, cel puţin pentru publicul bucureştean, a fost orchestra filarmonicii ieşene, aflată într-o formă de zile mari. Ea excelează în primul rînd prin partida viorilor, prime şi secunde : omogenitate, sunet plin, coordonare ireproşabilă, prestanţă în orice registru, noblеţe, nerv în atac, limpezime de mare orchestră. Momentul de vîrf rămîne, în acompaniament, monumentalitatea din prima parte a concertului pentru pian. În **Romeo şi Julieta** de Prokofiev — fermitatea caracterizării, abilitatea pătrunderii psihologice exprimată prin vocea acestui compartiment al orchestrei : portretul **Julietei copil,** unde violinele ţes firul subţire al graţiei, absorb inocenţa în fraza lor mărunţită ; arcuirile melodice, în arpegii punctate, de extraordinar dramatism, din **Montecchi şi Capuleţi** (neclară aici, intrarea, dorită zguduitoare, a başilor) ; vioiciunea lapidară a **Dansului,** notele acute care ţîşnesc de sub arcuşe pentru a împietri în lumina spectrală a tragediei (începutul tabloului **Romeo la mormîntul Julietei) ;** jocul accentelor, sunetele sticloase sugerînd duelul **(Moartea lui Thybald).** În ultimul, mai ales, Ion Baciu a reuşit o interpretare de mare valoare, cu singurul amendament al exagerării nuanţei dinamice, la primele bătăi ale timpanelor. E nevoie aici de un crescendo pentru a sugera frigul morţii care îi cuprinde pe Thybald, rănit, paşii lui dezorientaţi — prăbuşirea. Altfel, efectul dispare şi pregătirea psihologică pentru grandiosul marş funebru — veritabilă capodoperă — ce erupe din vulcanul celor şase corni, are de suferit. Alămurile grave au rămas datoare în **Romeo la mormîntul Julietei,** cum mai puţin inspirat a fost episodul **Pater Lorenzo,** cu un fagot solist care, în loc de expresie tragică şi severitate de coral, s-a aflat în preajma grotescului, „ajutat" şi de accentele prea tari ale clarinetului-bas şi tubei. Dar, lăsînd la o parte aceste neîmpliniri — de amănunt — **Romeo şi Julieta** în versiunea lui Ion Baciu a fost o demonstraţie de măiestrie.

O PREZENŢĂ plăcută, senină în faţa orchestrei are Răzvan Cernat. Mobilitatea îi e dublată de o fire impetuoasă, inteligenţa şi cultura muzicală, alături de o bună intuiţie a formelor şi stilurilor pun însă pornirilor năvalnice o cenzură, de cele mai multe ori necesară. Interpretările sale au de aceea o linie de clasicitate, în sensul preferinţei pentru măsură şi eloc-venţă „lucrată". Trăsături care se transformă în calităţi chiar şi cînd e vorba de repertoriul romantic, adesea cîntat cu o emfază supărătoare. Astfel, la Ateneu, în concertul de săptămîna trecută, **Fantezia simfonică „Francesca da Rimini"** de Ceaikovski a găsit, sub bagheta lui Răzvan Cernat, echilibrul dorit, fără exagerări în privinţa patetismului, de care nu duce lipsă. Ceea ce a evidenţiat dirijorul a fost organicitatea construcţiei muzicale, sfericitatea textului. Spectaculoasă, grandilocventă uneori, ca şi **Uvertura-fantezie „Romeo şi Julieta",** de pildă, ea are deopotrivă transparenţe care amintesc de baletele compozitorului. Sunetele aerate ale celor trei flaute, în secţiunea mediană, trimit la muzica **Spărgătorului de nuci,** poem, parcă, pentru flaute şi orchestră, într-atît de des, de „descoperit" e folosit acolo acest instrument. **Francesca da Rimini** rămîne una din cele mai tragice partituri ceaikovskiene. Ea cere o cît mai clară concentrare a sonorităţilor, lucru pe deplin izbutit de orchestra Filarmonicii „George Enescu". Răzvan Cernat a convins printr-o elaborare minuţioasă, o pregătire foarte atentă a detaliilor, fără a se risipi inutil, asamblîndu-le cu îndeminare. Atacul primului motiv, la coardele grave şi fagoturi, a avut semnificaţia unei embleme — poartă a infernului peste care s-au suprapus, cu o bună dozare, accentele tînguitoare, horele de umbre şi strigăte disperate, furtuna simbolică — vîrtej al orchestrei. Cadenţa clarinetului solo (Aurelian-Octav Popa) a entuziasmat prin puterea de evocare a nefericirii personajului, glasul instrumentului dobîndind căldura vocii umane, în contrast cu culorile metafizice, cu înghеţata transfigurare din armoniile coardelor ori cu lungul tremolo surd al timpanelor, pedală apăsată a tragediei. De remarcat acurateţea viorilor, pregnanţa celor patru trompete, expresivitatea remarcabilă a timpanelor (Laurenţiu Băcanu), sunetul cînd tandru, cînd metalic al primului flaut (Virgil Frincu), mai puţin acordul final, cu o disonanţă în partida trombonilor.

Pianistul elveţian Charles Dobler a prezentat, în primă audiţie, piesa compatriotului său Rudolf Kelterborn, **Muzică pentru pian şi orchestră mică,** o masă sonoră în care solistul punctează tensiunile. În **Fantezia ungară** de Liszt, pianistul a făcut atît proba spontaneităţii cît şi a strălucirii, cîntînd cu multă dezinvoltură. În atac, în frazare, în modul de a conduce discursul muzical, capricios, liber de orice canon, debordant şi fermecător, Charles Dobler a ales „recuzita" exactă, capabilă să justifice şi să proclame genialul stil improvizatoric. Fantezia şi-a regăsit întreaga splendoare, întreaga bravură, prin decupaje de mare rafinament. Acompaniamentul orchestral, nervos, a susţinut uşor inegal evoluţia solistului (reluarea primului motiv la viori, de exemplu, nu s-a bucurat de culoarea timbrală necesară). Piesa lui Mircea Chiriac, poemul simfonic **Thalassa,** în primă audiţie, este o sinteză a preocupărilor autorului. Sentimentul de impresionism trădat domină în această partitură cu o construcţie rotundă, plină de frumuseţe dramatică. Orchestraţia luxuriantă sprijină eficient intenţiile descriptive, la rîndul lor trădate „teatral". E un portret al mării, făcut din linii agitate şi volume care se întrec pentru supremaţie, căci fiecare din temele şi motivele propuse vrea să domine : tema orizonturilor şi cea a furtunii, a valurilor, răsfrîngerea imaginii în apă, ţipetele disperate ale păsărilor, marşul venind din depărtare — toate redate plastic, cu o bună pătrundere în intimitatea textului muzical, din partea dirijorului.

Costin Tuchilă

Pacea prin civilizație

CU toții gîndim că va fi pace deoarece, în mod normal, nu poate izbucni un război mondial. Războiul ar însemna sfîrșitul speciei umane și poate chiar al întregii vieți pe pămînt. Acumularea de arme nucleare, de sisteme de transport al acestora și de supraveghere a spațiului ar putea duce, prin accident sau chiar eroare, la izbucnirea unui război nuclear. Războiul ar fi cel mai mare dezastru pe care îl putem prevedea astăzi pentru planeta Terra, dezastru neprovocat de forțele automate ale naturii, ci declanșat de defecțiuni, posibile totuși, ale aparaturii de comandă și control a rachetelor cu încărcături nucleare sau de grave deficiențe ale conștiinței.

Un război cu arme convenționale, în condițiile tehnologice contemporane, nu ar însemna un pericol mai mic, deoarece ar duce la distrugerea economiei mondiale, cu consecințe nefaste pentru viitor, pe lîngă faptul aproape sigur că el va degenera într-un război nuclear, datorită tendinței de escaladare prin riposte reciproce.

Războiul nu poate avea alte surse, ca orice fenomen social, decît condițiile vieții materiale și condiția conștiinței umane. S-a ajuns astăzi în situația gravă ca pregătirile pentru un viitor război să consume atît de mult din resursele economice ale omenirii încît aceste cheltuieli să clatine economia lumii și să-i amenințe viitorul. Dacă din asemenea motive nu se poate declanșa un război mondial, atunci trebuie redus, în mod conștient, pericolul ca forțele inconștiente ale automatelor artificiale sau ale omului să declanșeze un nou război.

Se impune o primă soluție practică și imediată : reducerea cheltuielilor militare, reducerea armamentelor nucleare, a armamentelor și armelor convenționale. Un asemenea proces trebuie să înceapă la scară mondială, dacă vrem să asigurăm viitorul omenirii. Reducerea cheltuielilor militare ale României, inițiată de conducerea Partidului Comunist Român, de secretarul său general și președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe care o vom susține cu toții prin referendumul din 23 noiembrie 1986, reprezintă un impuls inițial concret pentru procesul necesar și general al dezarmării.

Resursele economice eliberate printr-un asemenea proces la scară mondială ar putea servi dezvoltării tuturor țărilor în curs de dezvoltare și ar menține în același timp o economie sănătoasă în țările dezvoltate. Conștiința omului va putea să-și formeze atunci o altă imagine asupra păcii. Ea va renunța la ideea păcii prin amenințare reciprocă mergînd pînă la anihilare reciprocă și va deriva ideile păcii din cu totul alte puncte de vedere, pornind de la aspirațiile omului către civilizație socio-umană, de la idei filosofice majore privind rolul omului și conștiinței în existență. Infirmînd prin conștiință unele porniri agresive ale omului față de om, acordînd prin conștiință valoarea omului, pacea va fi binefăcătoare pentru fiecare om, pentru fiecare națiune și stat, pentru omenire. Pacea prin civilizație va fi adevărata pace, treapta superioară a păcii. Începem să urcăm primele trepte către o asemenea pace și fiecare treaptă are și valoarea ei simbolică pentru asigurarea viitorului omenirii.

Mihai Drăgănescu

TIMP ȘI RĂSPUNDERE de Ion Sălișteanu

Eseu

Despre frumos, adevăr și bine

CU un mileniu în urmă, din zăngănit de arme se năștea literatura europeană, căreia i-au trebuit cîteva secole pentru a ajunge la revelația adevăratelor valori umane, printr-o sfîșietoare luptă cu sine și cu o istorie vitregă. Această ridicare de la strigătul de luptă la imnul înfrățirii între oameni este exemplară în măsura în care ne dovedește că rațiunea și frumosul pot birui atavicul instinct de distrugere și moarte care sălășluiește în sufletul fiecăruia dintre noi. Să urcăm împreună cîteva din treptele acestei milenare istorii — un adevărat șirag de capodopere.

Literaturile moderne europene apar spre sfîrșitul secolului al XI-lea al erei noastre, ca un sub-produs cultural al expansiunii economice, demografice și militare a unei Europe care, în acei ani, încetează de a mai fi o fortăreață asediată. Rînd pe rînd călăreții pustei din Răsărit, oamenii mărilor de la Apus, războinicii pustiurilor de la Miazăzi sînt înfrînți și risipiți. Epopeea medievală glorifică biruințele printr-un sîngeros cînt de bucurie : **„Cîntecul lui Roland".**

Însă epoca luptei Europei pentru supraviețuire se sfîrșește repede. Începe epoca Cruciadelor, vaste expediții de cucerire al căror scop real — jaful, înavuțirea prin silnicie — va deveni evident în 1204, odată cu jefuirea Constantinopolelui. Pe măsură ce idealurile nobile se pierd, epopeea și urmașul său, romanul cavaleresc, ajung să joace rolul de justificare, mit de origine și mască ideologică a violențelor și atrocităților războiului. Este vremea Războiului de o sută de ani, este epoca de glorie a romanului cavaleresc care nu constituie în fond decît idealizarea și glorificarea unui profil uman centrat asupra violenței și războiului.

Dar, în ordinea imuabilă a valorilor umane, **frumosul** este inseparabil de **adevăr și bine.** Pe cînd epigonii din ce în ce mai lipsiți de har ai lui Chrétien de Troyes glorifică în scrieri prolixe isprăvile unor barbari al căror singur răspuns al eternelor întrebări ale destinului este spada, primul clasic al noii literaturi europene, **Dante,** el însuși victimă a nesfîrșitelor războaie dintre guelfi și ghibelini, condamnă fără drept de apel furia sîngeroasă a veacului său, deschizîndu-i întunecatele porți ale **Infernului :** „Și-atent cătînd spre malul noroios / Văzui mișei, cu totul goi, și-n față / Vădind cu toții-un suflet minios. // Și toți se bat și nu numai în brață, / ci-n cap și-n piept și cu genunchii ei / fășii cu dinții rup de unde-nhață." **(Infernul,** Cîntul VII, trad. G. Coșbuc.)

Acesta este însă doar un început firav, o atitudine șovăielnică în măsura în care plaga războiului nu este diferențiată de simpla furie. Era mult prea puțin pentru o epocă în care pînă și cei mai de seamă învățați — **Raimundus Lullius** între alții — nu se sfiau să glorifice violența și dreptul celui mai tare : „Și cum disprețul față de dreptate era pricinuite de lipsa de milă, a fost nevoie ca dreptatea să fie respectată din frică ; de aceea poporul a fost împărțit în mii, și din fiecare mie a fost ales omul cel mai amabil, înțelept, leal, puternic, avînd cel mai nobil curaj, cea mai mare experiență și cea mai bună creștere dintre toți. Și s-a căutat între toate animalele care era cel mai frumos și mai iute la fugă și mai rezistent la munci și mai demn să slujească omului. Și cum calul este cel mai nobil, el a fost ales și dat omului ce fusese preferat dintr-o mie, și de aceea acest om se numește cavaler."

Acestor povești grandilocvente menite să „justifice" mistic injustificabilul — domnia celui mai tare — un alt mare scriitor, **Rabelais,** le va opune **ironia,** reducînd meseria armelor la adevăratele sale dimensiuni — jaful, omorul, distrugerea : „În așteptarea bătăliei, Picrocol a poruncit ostașilor lui să pornească înainte cu toată graba, fiecare lîngă steagul cetei sale. Astfel, fără nici o împiedicare, gloatele au luat-o de-a valma peste cîmp, prădînd și jefuind în calea lor, necruțînd nici pe cel avut, nici pe cel sărac, nici casele oamenilor, nici locașurile sfinte, luînd cu ei boi, cai, vaci, tauri, iepe, viței, oi, miei, capre, țapi, găini, claponi, pui de găină, gîște, gînsaci, rațe, porci, scroafe, godaci. Au scuturat nucii, au dijmuit viile, au retezat butucii, au despuiat pomii de fructe."

Un fost soldat, mutilat în bătălia de la Lepanto, înăsprit de prizonierat și mizerie, **Cervantes,** va folosi același gen de ironie antirăzboinică pentru a întemeia romanul modern. **Don Quijote** constituie o demascare a romanului cavaleresc, a cărui absurditate este luată în derîdere prin fiecare ispravă a Cavalerului Tristei Figuri. Dar, din păcate, ironia nu mai era nici ea suficientă. Cu mințile înfierbîntate de isprăvile lui Amadis sau Cifar, europenii descoperiseră și cuceriseră Lumea Nouă. Din Patagonia pînă în California, cuceritorii au botezat pămînturile dobîndite prin silnicie cu nume scoase din romanele cavalerești. Iar atunci cînd soarta nu le oferea suficiente ocazii de fapte vitejești, ei le regizau : Las Casas, primul mare apărător al indienilor, scrie că „...s-a întîmplat ca indienii să vină încărcați cu găini și merinde și alte cadouri pentru spanioli și aceștia, întîlnindu-i pe drum ca pe niște oi blînde, să înceapă să-i hăcuiască cu cuțitele, pentru a da de înțeles că s-ar fi răsculat, iar apoi se duceau în sat unde îi găseau pe ceilalți liniștiți și fără griji, și omorau pe cîțiva ca să arate că-i găsiseră pe picior de război, iar pe ceilalți îi aduceau prinși ca robi, zicînd că i-au întîlnit în drum și că au tras cu săgeți asupra lor."

Îndată **după** cucerirea Lumii Noi, începe primul război de exterminare cunoscut de istorie, căruia i-au căzut victime zeci de milioane de persoane. Lucrul cel mai trist este însă că s-au găsit și învățați — precum un Sepúlveda — pentru a justifica, cu citate din Aristot, atrocitățile. Încă din primii ani ai acestei nebunii sîngeroase, un francez, **Montaigne,** opune barbariei argumentele rațiunii făcînd, în **Eseurile** sale, prima critică majoră a culturii europene : „Nu îmi place faptul că, privind această oroare barbară (canibalismul), judecăm faptele altora, dar sîntem orbi față de faptele noastre. Cred că e mai barbar să mănînci un om de viu decît mort, să sfîșii prin chinuri și torturi un corp plin de simțire, să-l frigi cu-ncetul, să pui ciinii și porcii să-l muște și să-l sfîșie (lucruri pe care nu numai le-am citit, ci chiar le-am văzut de curînd și nu între dușmani, ci între vecini și concetățeni și, ceea ce e mai rău, sub pretextul pietății și religiei) decît să-l frigi și să-l mănînci după ce a murit. Noi putem deci să numim canibalii barbari în conformitate cu regulile rațiunii, dar nu comparîndu-i cu noi, căci noi îi întrecem în barbarie". (I. 31).

Dar mentalitatea belicoasă este insensibilă la ironie sau la argumentele rațiunii : **războiul este o psihoză de masă caracterizată prin pasivitate și acceptare,** precum remarcă polemologul contemporan Gaston Bouthoul : **„Înainte de a fi o acțiune, războiul este o convingere :** simpla resemnare față de o calamitate considerată inevitabilă". În Secolul Luminilor, **Voltaire** se va ridica ferm împotriva stupidității criminale a acestei resemnări : „Nimica nu era mai frumos, sprinten, strălucitor și ordonat decît cele două armate. Trompetele, oboaiele, tobele, tunurile alcătuiau o armonie cum nu se mai văzuse în iad. Tunurile dădură pentru început peste cap vreo șase mii de oameni de fiecare parte ; apoi muschetele scăpară cea mai bună dintre lumi de vreo nouă sau zece mii de șnapani care-i infectau întinderea. Baioneta fu deasemenea cauza suficientă a morții citorva mii de oameni. Cu totul, vreo treizeci de mii de suflete. Candide, care tremura precum un filosof, s-a ascuns cum a putut mai bine atîta timp cît a durat această măcelărie eroică". **(Candide sau Naivul).**

Tonul impersonal cu care se narează sistematic moartea citorva zeci de mii de oameni nu face decît să maimuțărească nepăsarea cu care unii dintre contemporanii săi — și, din păcate, și unii dintre contemporanii noștri! — priveau războiul : adesea, războiul nu a însemnat pentru unii decît moartea altora.

VEACUL al XIX-lea a avut tristul privilegiu de a asista la revelația istorică a absurdității acestei credințe. Democrațiile burgheze, promotoare ale războiului colonial, se considerau moștenitoarele idealurilor de libertate și egalitate ale Revoluției franceze. Dar războiul nu este făcut doar pentru africani și indieni, iar un popor care acceptă militarismul, politica amenințării cu forța și dreptul celui mai tare nu poate fi liber. Cei mai mari scriitori ai veacului au tras învățămintele istoriei în opere memorabile : „Ce vrea poporul ăsta ieșit din curți? Să plece! / Să tragă-n el soldații și-n sînge să-l înece ! / Foc !" **(Victor Hugo — Nox.)**

Războiul împotriva altor popoare devine pe nesimțite războiul contra propriului popor : domnia lui Napoleon al III-lea, începută printr-o sîngeroasă lovitură de stat, consolidată prin aventurile coloniale din Mexic și Crimeea, va sfîrși printr-o catastrofă militară. **Un stat a cărui temelie este războiul nu poate dăinui :** aceasta este concluzia ultimă pe care o desprinde **Zola** din descrierea minuțioasă și impersonală a măcelului de la 1870 în romanul său, **Prăpădul.**

Opera lui Zola constituie, pe bună dreptate, un moment privilegiat în trezirea omenirii la conștiința de sine : pentru marele romancier francez nu există învinși și învingători, „buni" sau „răi" — războiul nu este decît o înjosire generală a demnității umane, o regresiune endemică la starea de fiară, o „nebunie sîngeroasă". Din păcate însă, nu toți scriitorii acelei epoci erau capabili de o asemenea privire senină și îndurerat pătrunzătoare. Literatura de la începutul secolului nostru este pătată, în mai toate țările Europei, de proliferarea unei sub-literaturi de gang ale cărei „idei" se rezumau la șovinismul fanatic și instigarea la crimă. Această rătăcire va culmina în anii primului război mondial : **„L'Illustration** din Paris închidea între paginile sale niște cajete cenușii, interzise pentru copii, unde se povestea cum soldații germani, după ce intrau într-un sat, o așezare oarecare, tîrau nevinovate fete, liceene, adolescente, în camera din fund a unei cizmării, a unei farmacii, a unei prăvălii de pompe funebre, ca să le violeze — cîte nouă, zece unsprezece, scria **L'Illustration ;** vor fi fost cincisprezece, ar spune Louis Dumur, romancierul unor asemenea atrocități...". (Alejo Carpentier — **Recursul la metodă).**

Milioanele de morți ale primului război mondial au constituit un macabru avertisment : rolul literaturii nu este instigarea la măcel, și nici exaltarea macabră a violenței prin unilateralizarea sau falsificarea realității — căci beligeranții puneau unul pe seama celuilalt aceleași atrocități. Rolul literaturii este să ne ajute să ne închipuim grozăviile războiului ca o înjosire a demnității omenești, indiferent de uniformă sau de limba maternă, **să ne înfățișeze războiul ca un atentat la viața noastră, a tuturora.** Așa cum remarca Gaston Bouthoul, impulsul belicos izvorăște și dintr-o egoistă incapacitate a imaginației : „cetățeanul unei țări unde opinia publică consideră necesar războiul nu se gîndește, în general, la actele violente care vor avea loc. Dacă este militar, el nu-și imaginează decît foarte difuz lupta, și cu atît mai puțin propria sa moarte sau mutilare, acceptînd totuși ideea unui sacrificiu general".

ÎNDATĂ după sfîrșitul primului război mondial, asistăm la alcătuirea unui adevărat front internațional al scriitorilor uniți întru denunțarea atrocităților războiului, pentru trezirea la realitate a popoarelor. În țări care se războiseră crunt între ele, trecînd peste amintirea apăsătoare a milioane de morți, cehul Hašek, germanul Remarque, francezul Céline folosesc literatura ca instrument de revelație a ororilor și atrocităților, dar mai ales a **absurdului** războiului. Întreaga literatură actuală, iscată din această seculară tradiție, ne demonstrează că există o singură cale de supraviețuire : „să regăsim omul dincolo de tot ceea ce îl strivește", cum spunea atît de lucid André Malraux. Să regăsim sensul umanismului, nu ca pasivitate, ci ca solidaritate în acțiune :

„Umanismul nu înseamnă să spui «Ceea ce eu am făcut nici un animal nu ar fi făcut», ci să spui «Noi am refuzat să satisfacem poftele fiarei din noi, și vrem să regăsim omul oriunde am găsit ceea ce îl strivește»". Să avem curajul să ne opunem vîntului de moarte ce ne îngheață cugetul, știind că totul depinde, în fond, de fiecare dintre noi și de noi toți laolaltă. Să știm că noi, cei de astăzi, nu sîntem singuri în această luptă. Avem, pentru a răpune fiara ce-și face loc în sufletul nostru, o armă pe care ne-au lăsat-o moștenire miile de generații ce ne-au precedat : **arta, frumosul** — „În seara în care încă desenează Rembrandt, toate Umbrele ilustre, pînă și cele ale desenatorilor din peșteri, urmăresc cu privirea această mînă șovăielnică ce le pregătește o nouă supraviețuire sau un nou somn...

Iar această mînă, al cărei tremur în lumina crepusculului îl urmăresc mileniile, tremură căci este pătrunsă de una dintre formele tainice și înălțătoare ale puterii și demnității de a fi om". (André Malraux — **Les Voix du Silence).**

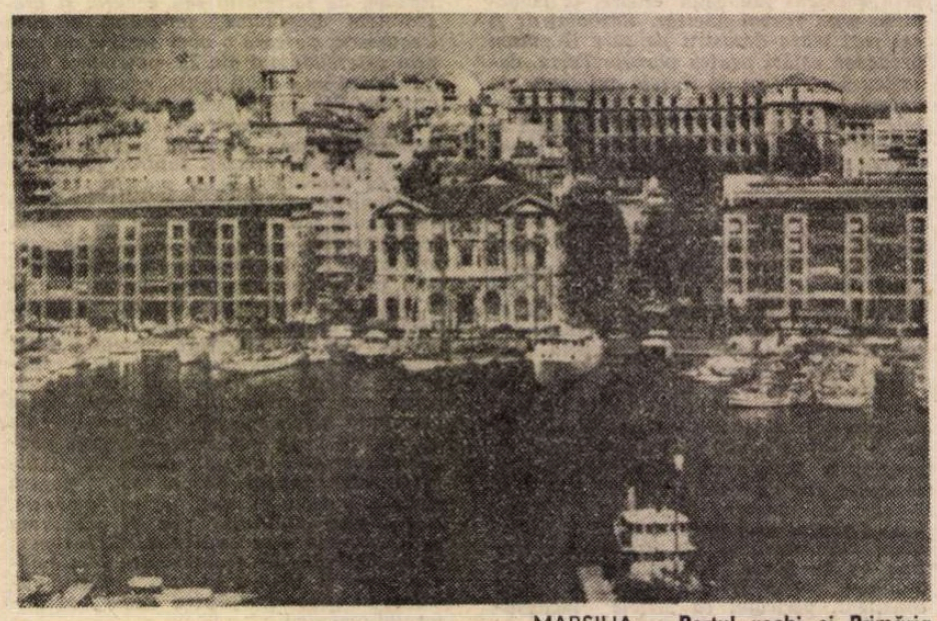
Să avem încredere în puterea și în demnitatea noastră.

Să avem curajul de a opune frumosul, adevărul și binele spectrului morții și distrugerii : luptăm în numele unor valori ce se confundă cu însăși istoria culturii europene. Vom birui, în numele și pentru dăinuirea acestor valori.

Tudor Păcuraru

Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L.
(Marsilia, 16-20 octombrie 1986)

POEZIA și



MARSILIA – Portul vechi și Primăria

ROBERT ANDRÉ (Franța)

Cuvînt introductiv

CRITICA unei opere în proză, roman, povestire, beneficiază de elemente de referință bine definite : o ficțiune care posedă un sens, care este construită conform unei anumite tehnici narative, pentru ca, prin această tehnică, scriitura acestuia să se manifeste cu particularitățile sale. Analiza acestor diverse elemente permite elaborarea unor judecăți de ordin estetic cărora li se vor grefa ulterior componentele de istorie literară : surse, influențe, interpretări etc.

La aceste puncte de reper, s-ar putea adăuga o constantă ce ar putea părea o tautologie : proza este întotdeauna proză. Pentru a împrumuta vocabularul criticului Jakobson, avem de-a face cu o *dominantă* stabilă, oricare ar fi metoda utilizată. Așadar, în această privință, nu vom ezita niciodată, chiar dacă într-un text, o frază poate avea o rezonanță poetică, așa cum întîlnim la Chateaubriand sau la Hugo, de exemplu. Contextul ne trimite, invariabil, la sensul discursului, literal sau latent.

În poezie însă, lucrurile stau altfel. În mod curios, *dominanta* variază. Versul este vers, dar de la o operă la alta, de la o cultură la arta, definiția se schimbă. De îndată ce ne punem întrebarea, în aparență simplă, *ce este o poezie*, încep dificultățile.

Răspunsul tradiției : este o operă în versuri sau o îmbinare de cuvinte cu un număr de silabe măsurate, supuse rimei — această măsură determinînd un anumit gen, odă, sonet etc. Dacă regula metrului nu este respectată, versurile, poezia, practic încetează să mai existe.

Se știe că această constrîngere a regulilor a dispărut. Rima a fost pusă sub semnul întrebării. Ulterior a apărut versul liber, apoi absența măsurii, încît unele spirite malițioase nu mai văd în anumite texte care pot fi considerate poeme, decît o proză decupată în fragmente.

Această evoluție diacronică continuă să fie instructivă prin următorul fapt : existența poemului ca specie este condiționată de o anumită organizare metrică, strictă sau mai liberă, în timp ce sensul devine secundar. Altfel spus, pentru a-l parodia de doctorul Lacan, semnificantul este stăpîn, în domeniul limbajului poetic.

Acest fenomen complică sarcina criticului. Desigur, acesta va găsi întotdeauna un sprijin în istoria literară pentru a studia variațiile *dominantei*, geneza poemului, circumstanțele, viziunea asupra lumii înglobată în imagini și metafore, pe scurt, procedînd ca și cum poemul ar fi produs textul poetic tot așa cum ar fi produs un text în proză. Astfel, se pare, că a procedat și Sartre referindu-se la Baudelaire, pentru a nu da decît un exemplu.

Mai dificil, în schimb, este să abordezi structura formală care închide în ea un fel de enigmă. Ne-am pus întrebarea : ce este un poem ? Urmează acum să încercăm să dăm un răspuns la această întrebare : prin ce poate deveni un poem poezie, mai precis poezie estetic valabilă ? Prin forța imaginilor, emoția pe care o suscită, temele pe care le abordează ?

Și sub acest aspect, au fost multă vreme privilegiate temele. A existat, se poate spune, un întreg magazin de accesorii poetice : luna, lacul, trandafirul, privighetoarea, stelele etc., care contrastau cu elementele prozastice, și de altfel justificat. Natura, se știe, abundă în spectacole de puternică rezonanță emoțională. Se știe, de asemenea, că aspectul tematic a dispărut din poezia modernă. Baudelaire a scris *Une Charogne*, Rimbaud, sonetul *Les Voyelles*. Totul pare susceptibil de a se poetiza.

ACEST aspect al întrebării permite o încercare de răspuns. Procesul de *poetizare* are loc atunci cînd o stare emoțională reușește să se insereze într-un sistem de imagini consolidate printr-o acțiune verbală. Un vis posedă întotdeauna o dimensiune poetică, mai mult sau mai puțin intensă, chiar prin însăși cauzalitatea sa magică, dar aceasta nu poate avea acces la expresie. Ea se trăiește. „În zori fantomele dispar" era desigur un mijloc de a exprima această pierdere de poeticitate. Poetul ar fi, prin urmare, un om care caută un obiect pierdut sau mai curînd o stare pierdută, servindu-se de cuvinte în chip de baghetă de magician. Înțeleg prin aceasta că el nu este inspirat, că nu avansează prin starea lui de transă, așa cum o cereau Anticii. El încearcă, cu ajutorul aranjamentelor verbale, să reconstituie o echivalență a poeticității onirice. Totuși, cum semnele lingvistice au un dublu sens, această echivalență poate fi transmisibilă, și, în opoziție cu proza care explică, prin contaminare simpatică.

Am putea aminti aici teoria platoniciană conform căreia imaginea mitică permite înțelegerea faptului că dialectica este neputincioasă în a exprima conceptual. Înțelegerea mitului nu este de același ordin : ea este intuitivă.

Mi se pare că cititorul de proză rămîne la nivelul dialecticii, în timp ce cititorul de poezie se ridică la nivelul receptivității mitice. Această situație, pentru a reveni la critică, este sursa unei grave dificultăți. [...].S-ar putea afirma că nu e posibilă o critică poetică, deoarece eventualul judecător ar fi doar invitat la o atitudine mentală receptoare, la acceptarea și împărtășirea poeticității. La limită, lectura poeziei ar suscita în el un alt poem !

Dar cum s-ar putea depăși atunci simplele epitete admirative sau negarea abruptă ?

Fără îndoială, trebuie să ne limităm la a explica, în ciuda tuturor capcanelor ce ne așteaptă.

PE SCURT, va trebui să lăsăm deoparte, în mod provizoriu, poeticitatea, și chiar aceasta este soluția la care criticul se resemnează. El ia de la capăt drumul care a condus la elaborarea poemului, demonstrează procedeele lingvistice, metafore, metonimii, încearcă să pătrundă la baza subconștientă a imaginilor. El înțelege în mod dialectic și ne permite să nouă să înțelegem, dar este clar că pe drum ceva se pierde.

În acest sens, mărturisesc că am fost deceptionat atunci cînd am parcurs studiul consacrat de Jakobson poemului *Les Chats* al lui Baudelaire. Lunga disecție lingvistică a sonetului nu face decît să reliefeze legătura pe care poetul o stabilește între imaginea pisicii și aceea a femeii. Îți vine să exclami : cîtă osteneală pentru atît de puțin ! Și totuși Jakobson este un mare critic. El este, fără îndoială, acela care a deschis orizonturile *funcției poetice*. Comentariul său permite o serie de asocieri : „Funcția poetică, arată criticul, este coprezentă în vorbirea oricărei ființe umane încă din copilărie și joacă un rol capital în structurarea discursului." La care adaugă : „Această funcție comportă o atitudine introvertită față de semnele verbale constituite din asocierea semnificant-semnificat" (în *Questions de poétique*, Postscriptum, p. 485).

Am amintit înainte de trecerea de la poeticitatea onirică la discurs. Nu am putea oare admite că la copil, frontiera între vis și realitate este mai puțin netă, că în acțiunea sa de a deprinde limbajul ca instrument utilitar, intervine o poetizare spontană a lumii care ulterior se pierde ; că scriitorul și mai ales poetul îi păstrează totuși mai profund amprenta, încercînd să-i reconstituie denumirea arhaică ? Este ceea ce ar exprima deja, în alți termeni, un Mallarmé.

În toate aceste analize se impun deci cuvintele *retrospecție*, *reminiscență*. În fapt e vorba să regăsești și să constați, iar criticul trebuie să urmeze aceeași cale. În această perspectivă, cercetările efectuate la limita dintre lingvistică și psihanaliză ale unui Jean-Pierre Richard îmi par mult mai satisfăcătoare în măsura în care comentariile sale, *Microlecturile* lui, au un farmec propriu care ne ajută să îndrăgim mai mult ceea ce iubim deja. Lucru valabil și pentru Barthes, de care se apropie. Totuși, atunci cînd încercăm să regăsim poziția originară a poetului printre cuvinte și lucruri, nu proiectăm oare asupra lui universul fantasmatic al analistului ? Pericol adeseori subliniat, uneori revendicat.

Și pentru că încerc să fac o critică a criticii, aș dori să mai subliniez un aspect oarecum mai stingheritor. Mi se întîmplă să primesc culegeri de poeme, tipărite sau în manuscris. Autorul așteaptă desigur o apreciere. Și este adeseori dificil să apelezi la extreme. L-am rugat odată pe J.-P. Richard să mă ajute, dar a refuzat categoric din principiu. De ce ? Răspunsul a fost că metoda sa se poate aplica la fel de bine la poezia bună, ca și la poezia proastă. Este adevărat că poeticitatea este prezentă atît în una cît și în cealaltă, este adevărat că, la limită, acest tip de analiză nu furnizează un criteriu de valoare.

ACESTE cîteva remarci ne conduc la o concluzie : critica poeziei „va scăpa" întotdeauna ceva, și, în cel mai rău dintre cazuri, poezia însăși, esența ei instabilă, fantomatică, rebelă. Și, pentru a-mi mărturisi propria-mi perplexitate, — care îmi vine de foarte departe — o ultimă anecdotă :

Cînd eram în liceu, în clasa de filosofie, profesorul ne-a dat la începutul anului următorul subiect de dizertație : ce imagine vă sugerează versul lui Paul Valéry: „J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte".

Am simțit că, într-o anumită estetică, acesta trebuie să fie un vers frumos, dar am comis eroarea de a-i căuta „un sens", și, bineînțeles, nu i-am găsit nici unul...

Mă întreb dacă astăzi sînt mai avansat decît atunci, dar sînt totuși încurajat de prezența unui bun număr de poeți și de critici-poeți, ale căror interventii vor permite desigur de a vedea mai bine.

Traducere de Daniela DOBROIU

EVGHENI SIDOROV (U.R.S.S.)

Cardiogramă lirică a epocii

POEZIA sovietică pare a suferi încă și astăzi de două păcate — de retorism și proză.

Ce este retorismul știe toată lumea. Mă voi strădui să explic ce înțeleg prin proza cu care, precum un ocnaș, sînt înlănțuiți mulți dintre poeții noștri.

Aceasta înseamnă în primul rînd ștergerea graniței dintre vorbirea poetică și cea în proză. O asemenea ștergere este uneori o binefacere atunci cînd se zămislește o nouă constiință poetică. Așa s-a întîmplat, la vremea respectivă, cu Maiakovski, Apollinaire, Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Boris Slutki, poet sovietic remarcabil, recent decedat, din păcate puțin cunoscut în Europa. Forma lexică și ritmică a versului s-a adaptat valurilor realității vii în continuă mișcare — limbajul străzii, vorbirea curentă — al mutațiilor revoluționare în constiința societății, au transformat proza în poezie, lărgindu-i granițele. Chiar și Anna Ahmatova, păstrînd nealterată structura muzicală clasică a versului, i-a subsumat adesea un conținut profund prozaic, deși psihologic motivat.

Dar fiecare asemenea înnoire are un termen al său, istoria sa. Vine un moment cînd versul nu se mai poate menține în limitele sale genuine și începe să alunece spre vorbirea curentă, derizorie, ritmică sau în vers liber. Printr-un asemenea moment trece astăzi, după părerea mea, poezia noastră. Și de aceea, în ciuda abundenței producției de versuri tipărite, interesul cititorilor față de poezia contemporană scade. În același timp, însă, sporește tendința de a reciti cu o privire proaspătă poezia noastră clasică, de la Pușkin și Serghei Esenin, inclusiv creația unor mari poeți ai secolului XX ca V. Hlebnikov, N. Gumiliov, O. Mandelstam, M. Țvetaeva, B. Pasternak.

Această revenire este necesară ca o treaptă, ca un teren de lansare pentru alegerea unor noi trasee ale poeziei. În anii 70 domnea pretutindeni stilul „neoclasic", mai curînd descriptiv decît expresiv. Metafora era pusă sub semnul îndoielii, cultura versului cădea în desuetudine. Învingătoare erau narativismul domol și publicistica retorică.

Nu voi cita nume sau cărți : noi am avut întotdeauna poeți buni care au ieșit la suprafață. Este vorba despre o tendință pe care au observat-o la timp și au incriminat-o criticii noștri cei mai sensibili.

CU ACUITATE s-a pus problema tradițiilor și a inovației, a căilor de dezvoltare a poeziei ruse. Necesitatea înnoirii ei, a eliberării ei de lanțurile prozei, ale pragmatismului artistic, apare ca o realitate programatică. Dar de unde să luăm acest nou ? Răspunsul este în general limpede : numai din tradiție, din ceea ce poate, cu timpul, s-a uitat vremelnic, în cultură și mai ales în limba maternă. Noutatea ideatică a vorbirii poetice se dobîndește numai prin înlăturarea formelor curente și pietrificate ale constiinței poetice. Totul se rezolvă însă prin alegerea ideii aflate sub învelișul formei. Literatura rusă și sovietică a fost preocupată întotdeauna și în primul rînd de destinul comun, al poporului, și abia pe urmă de soarta individului în lumea noastră tragică. De aceea este atît de populară în Rusia formula generoasă a lui Paul Eluard „De la orizontul unuia — la orizontul tuturor !". Ca atare și forma textului, însuși limbajul poetic s-a născut ca un răspuns adecvat la această sarcină socială.

Noua generație de poeți sovietici care au venit după Evgheni Evtușenko, Andrei Voznessenski, Nikolai Rubțov, Vladimir Visoțki, caută cuvîntul capabil să sintetizeze și să exprime epoca lor istorică. Deocamdată rezultatele nu sînt prea vizibile, dar procesul este în curs de desfășurare. Tînăra poezie sovietică dispune astăzi de un potențial serios, de un teren pentru decolări. Și însăși epoca noastră încordată, de răscruce, legată de un nou curs democratic preconizat de partidul nostru cred că va contribui la polarizarea posibilităților versului, va elimina ceea ce este derizoriu, va scoate la suprafață energia lirică activă care multă vreme a fost înlănțuită nu stilistic sau tematic, ci prin limitarea pornirilor lăuntrice care nu reprezentau un atentat la spiritul just al epocii filtrat prin inima poetului. În ce privește forma, aici acționează o lege universală a artei : personalitatea autentică în poezie este întotdeauna conștient polemică față de etapa precedentă și tocmai de aceea îmbracă tradiția într-o formă nouă.

GENERAȚIILE de poeți, pleiadele nu apar după criteriul vîrstei, ci datorită unor legități istorice. Le naște destinul, ideea istorică. Așa s-a întîmplat în U.R.S.S. după cel de-al XX-lea Congres al partidului, cu 30 de ani în urmă. Subliniez încă o dată : viltoarea subterană a epocii revoluționare, hotărîtoare pentru destinele socialismului va da (sînt convins de aceasta) și o nouă poezie care în toate timpurile a fost în primul rînd apanajul sufletului tînăr. Atunci cînd conștiința de sine a poporului se maturizează, se concentrează în momentele de avînt ale vieții sociale, cînd se croiesc energic drumurile spre eliberarea spirituală, pentru arta socialistă apar condiții istorice deosebit de favorabile. Și poezia, ca o cardiogramă lirică a epocii, este obligată să-și spună cuvîntul, unic în felul său, despre epocă, despre omul zilelor noastre.

Dar deocamdată tînăra noastră avangardă poetică (voi cita aici numele lui Ivan Jdanov, Alexei Korolev, Alexei Parșcikov) este mai curînd preocupată de experimente formale decît de esența socială a poeziei. Nimeni nu contestă că tinerii au nevoie de îndrăzneală ca de aer. Dar nu trebuie să confundăm pînă la adînci bătrînețe, îndrăzneala cu libertatea.

Libertatea poetică este înrudită cu simțul de răspundere. A cînta ca o pasăre nu înseamnă nicidecum a cînta bine, a fi poet. Versul autentic se naște arareori, doar la încrucișarea istoriei și a culturii. El este plătit cu pierderi personale, cu ceea ce în trecut se numeau admirabil chinurile creației. Dacă nu ai ce pierde, versul zboară pe deasupra lăturilor, fără a atinge constiințele și sentimentele. Creația pare a exista, dar chinul, frămîntarea, extazul, evlavia în fața vieții nu se văd. Versul nu ți se întipărește în memorie, nu vrei să-l înveți pe de rost.

PE BUNĂ dreptate spunea Saint-John Perse : „Dacă poetul întruchipează constiința bolnavă a epocii sale, nu i se pretinde nimic mai mult". Și nici mai puțin, adaug eu, atunci cînd este vorba de sensul și motivația poeziei.

În lumea de azi se întăresc forțele agresive care neagă poezia ca manifestare supremă a spiritului uman. Sfîrșitul secolului XX este plin de preziceri apocaliptice, catastrofa războiului amenință fiecare casă. Poezia, arta, frumosul nu pot salva lumea, dar fără ele lumea ar fi pierit demult, cu mult înaintea veacului atomic. Prezența poeziei ne face deci pe fiecare dintre noi mai uman, ne dă speranță și forță morală. Pentru poezie trebuie să luptăm la fel ca pentru pace pe pămînt, pentru că poezia înseamnă de fapt pacea care unește sufletele oamenilor în căutarea binelui și a sensului suprem al vieții, „De la orizontul unuia — la orizontul tuturor !".

Traducere de Colette CORBU

CRITICA POEZIEI

Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L.
(Marsilia, 16-20 octombrie 1986)

JEAN ROUSSELOT (Franța)

Spicuiri dintr-un jurnal

POEZIE și critica poeziei... Un subiect într-adevăr incomod atunci cînd ani de-a rîndul ai publicat, în paralel, atît poezie cît și studii asupra poeziei (în special în perioada de colaborare la revista „Les Nouvelles Littéraires"). Incomoditate ce provine din faptul că ești în același timp judecător și judecat. În această situație au fost probabil Baudelaire și Mallarmé vorbind despre Théophile Gautier și Théodore de Banville, Laforgue vorbind de Corbière, Eliot vorbind de Pound, Max Jacob referindu-se la Cocteau sau Jouve vorbind de Eluard... Mai recent, aceeași senzație au avut-o și Henri Mechonnic, Michel Deguy, Alain Bosquet, Robert Sabatier, Jacques Roubaud, pentru a nu cita decît cîțiva dintre cei care, ca și mine, sînt critici de poezie și în același timp poeticieni.

Într-o culegere intitulată **Poeții**, Aragon făcea următoarea demonstrație : oricare ar fi concepția medie asupra poeziei, elaborată într-o anumită epocă și într-o anumită limbă, critica pe care o implică în sine orice acțiune poetică face din oricine se dorește **În inima activității poetice** (Au coeur du travail poétique — titlul unei cărți a lui Ezra Pound) — criticul, favorabil sau ostil, al creației poetice a înaintașilor săi, dacă nu chiar moștenitorul involuntar al reușitelor și erorilor lor, singurul criteriu de care dispune fiind ideea pe care el și-o formează asupra poeziei ideale, sau crede că și-o poate face, fără ca nimeni să reușească pînă acum să ne dea o definiție irevocabilă a poeziei.

În definitiv, critica poeziei, fie că se ambiționează „să ardă" poezia — (Reverdy vedea în ea un adevărat „cuptor pentru arderea realului") —, fie că, dimpotrivă, permite o apropiere, cunoaștere și chiar elaborarea accesibilă oricui, nu este ea oare apanajul, incomod, într-adevăr, al poeților înșiși ? Referindu-mă numai la țara mea, în care poeții sînt mai numeroși decît cititorii lor, sînt aproape gata să pariez că criticii de poezie care nu se declară poeți sînt poeți clandestini sau poeți morți de tineri capabili în orice moment să reînvie.

Pentru a înțelege mai bine în ce constă dificultatea criticii poetice, să ne amintim ce scria Eliot în prefața sa la **Poemele** lui Pound :

„Poeții pot fi clasificați considerîndu-i pe de o parte pe cei care dezvoltă procedee, pe de alta pe cei care creează procedee. Atunci cînd vorbesc de creație, o pun între ghilimele, deoarece creația ar fi ireproșabilă dacă ar fi posibilă. «Creația» este supusă greșelii, căci este imposibilă. În poezie, a distinge progresia de anomalie este un factor hotărîtor. Există în poezie două feluri de anomalii (în sens biologic). Prima este imitarea unei progresii, cea de-a doua este imitarea unei anumite idei despre originalitate. Prima este foarte comună, este un deșeu cultural, cea de-a doua este contrară existenței. Poemul original se naște izolat de lumea căreia i se adresează. Altfel spus, originalitatea nu este o noțiune simplă în critica poetică. Adevărata originalitate este o progresie ; cînd este justă, ea apare în cele din urmă atît de necesară încît ne face să negăm orice originalitate poetului-autor... Originalitatea lui Pound este autentică prin aceea că versificația sa este o dezvoltare logică a versurilor predecesorilor săi englezi. Originalitatea lui Whitman este în același timp falsă și autentică. Autentică pentru că este o progresie logică a unei anumite proze engleze ; Whitman este un mare prozator. Falsă, în măsura în care Whitman a încercat să ne facă să interpretăm proza sa minunată ca pe o nouă formă de vers... Progresia poetului este dublă. Se produce o acumulare gradată de experiențe, un fel de vas al lui Tantal, experiențele reunindu-se într-un tot nou, găsindu-și expresia adecvată, proces care poate dura cinci sau zece ani... Prin experiență înțeleg ceea ce rezultă din diversele lecturi și considerații, pe diverse subiecte, din diferitele relații și cunoștințe, ca și din pasiuni și evenimente".

TERENUL fiind astfel pregătit de Eliot, revin la experiența personală, oprindu-mă asupra cîtorva însemnări recente din jurnalul meu :

Se poate spune că de fapt nu prea scriu, ci mai curînd tatonez, amestec, anulez și renunț, avansez puțin cîte puțin, fericit uneori de a fi găsit ceva care să se apropie de „formula" acceptată, chiar dacă această căutare mă desiră... Sînt frapat de ignoranța tehnică a multor poeți. Și în egală măsură de hiper-tehnicitatea altora care, din păcate, nu au mare lucru de spus. Jakobson aprecia just că „un lingvist surd la funcția poetică este un flagrant anacronism". La fel de just ar fi să afirmăm că un poet surd la funcția lingvistică nu a fost niciodată demn de numele său. Este, de asemenea, nedemn dacă, sub denumirea de poem, acesta ne oferă un fel de comentariu al cunoștințelor sale în loc să ne prezinte mărturiile, fie ele chiar și obscure. Cioran spune că un scriitor trebuie să fie totul, în afară de anatomist al verbului. Se înșeală. Anatomist al verbului, dar, sub nici o formă, să nu se rezume la asta ! Există întotdeauna, la urma urmelor, o bună parte de mister în acțiunea poetică, chiar și în ochii celui care o săvîrșește. Astfel, mai sînt încă unele controverse asupra semnificației unor poeme ale lui Mallarmé, care a fost, totuși, unul dintre poeții cei mai conștienți și mai bine informați și care nu a ezitat să-și comenteze propriul proces de creație, considerat mereu de el ca o etapă pregătitoare a unei „mari opere" ; aceste controverse mai țin, desigur, și de natura involuntară a unei fracțiuni din inspirația lui — „iluminarea" sa „nativă", așa cum arăta poetul, formulă ce ar putea fi apropiată de acea „ecloziune nativă" considerată de Heidegger la originea oricărei poezii, — ca și de dificultatea extremă a sarcinii științifice și totodată metafizice pe care poetul o exercita asupra gîndirii și limbajului său, incapabil fiind să se lase în voia curentului. În **Le Tombeau d'Anatole**, de pildă, totul este atît de fărîmițat încît nu se poate regăsi o dovadă suficientă pentru ceea ce Mallarmé considera poezie, și anume, „un eșec care se perpetuează". Durerea lui Mallarmé nu era desigur cu nimic mai prejos decît aceea pe care o resimțise Hugo pierzînd-o pe Léopoldine. De aceea poate să Valéry nu s-a înșelat prea tare cînd a afirmat că Hugo nu avea nimic de „critic în el" — în timp ce la Mallarmé criticul, auto-criticul, a sfîrșit prin a anula poetul.

REFLECȚIILE asupra dificultății de a fi, în același timp, un „inspirat" și un „poetician" m-au preocupat permanent în activitatea mea. Iată în acest sens unele considerații asupra cîtorva poeți. Mă gîndesc la Poe, Nerval și Char. Cel dintîi încearcă în zadar să ne explice metoda deliberată și savantă grație căreia a compus **Le Corbeau**. Se știe că această explicație a venit prea tîrziu. Acest poem, atît de nereușit tradus de Baudelaire și Mallarmé, care nu au ținut seama de prozodia lui și de capacitățile expresive proprii fonemelor englezești, rezistă totuși la justificarea sa tehnică. Desigur, că a și îmbătrînit, mai ales din cauza caracterului anecdotic și narativ, incompatibil cu certitudinea, excesivă, a poeților din zilele noastre, conform căreia poezia nu trebuie să se preocupe decît de ea însăși. Cu toate acestea, poemul păstrează o atmosferă tainică, o putere de interogare care ne mai fascinează încă.

Lucrurile sînt mai complicate la Nerval, în **Les Chimères**. Poetul ne previne că au fost „compuse într-o stare de extremă reverie și de aceea și-ar pierde din farmec dacă ar fi explicate, în cazul în care acest lucru ar fi posibil". Această afirmație se poate traduce atît prin incapacitatea poetului de a se explica, dar și prin disprețul față de cititorul care ar încerca să-l explice. Și totuși, a trebuit să intervină în compoziție tehnicianul versului. În sonetul **El Desdichado,** imperfecțiunile formale dau impresia că inspirația a depășit compoziția, că visătorul, hipernaturalist a trecut înaintea criticului, și de aici farmecul unui poem atît de impenetrabil.

Cît despre Char, a cărui poezie se reclamă uneori din cîntec (le chant) — „le chant m'a quitté" se plîngea poetul undeva — acesta compune cîteodată în vechiul mod alexandrin sau octosilabic, cu asonanțe și rime. Cu cîteva excepții, însă, cîntecul său este „alb", ajungînd chiar pînă la ermetismul sentențios, fascinant, ca în poeziile lui Mallarmé, fără a contorsiona însă limba, supunînd-o ca acesta regulilor unei sintaxe mai mult picturale și muzicale decît literare, orbit fiind de mistica „versului". Char a exercitat întotdeauna asupra mea o fascinație deosebită, îndemnîndu-mă să consider poezia ca pe o formă de elocvență armonioasă, așa cum era pentru Voltaire și a fost uneori pentru Hugo, pentru Aragon, chiar pentru Saint-John Perse.

Traducere de Daniela DOBROIU

KLAUS JARMATZ (R.D. Germană)

Îmbogățirea liricii

POEZIA are multe forme de a se destăinui cititorilor. Ea ajunge astăzi pe multe căi la cititorii ei. Și totuși există și poezie mai dificilă decît proza, cu al cărei tiraj, de cele mai multe ori, ea nici nu se poate măsura. Lirica este însă un nucleu esențial al oricărei literaturi naționale ; ea reacționează adesea mai devreme și mai exact la noua realitate și vestește noul în literatură. Aceasta corespunde, în orice caz, pe deplin, dezvoltării literaturii în R.D.G., al cărei itinerar nu a fost trasat de la început numai de lirică. Lirica a cîștigat adesea teren mai întîi în noile domenii literare. Dacă astăzi literatura din R.D.G. este cunoscută în lume prin proza Christei Wolf sau a lui Hermann Kant, prin dramele lui Heiner Müller sau Peter Hacks, lirica nu a fost și nu este mai prejos decît aceste realizări. Scriitorul de notorietate mondială Bertolt Brecht și nu mai puțin cunoscutul Johannes R. Becher, după ce s-au întors din exilul antifascist, au trasat primele jaloane literaturii noastre naționale. „Bukower Elegien" (Elegiile din Bukow) de Brecht, volumul de poezii „Schritt der Jahrhundertmitte" (Pas în miez de veac) al lui Becher sînt pînă astăzi nu numai noi propuneri de lectură, ci mai ales — în afirmare, ca și în negare — puncte de referință pentru poeții următori. Lui Brecht și Becher li s-au alăturat în curînd noi poeți, al căror debut poetic a corespuns controversei spirituale cu fascismul. Asemenea poeți, ca Franz Fühmann, Georg Maurer, Paul Wiens, Günter Kunnert sau Uwe Berger, trec drept întemeietorii liricii noastre. Lor le urmează între timp două noi generații poetice care nu numai că au îmbogățit lirica, ci au și metamorfozat-o.

Un promotor al primei generații a fost Stephan Hermlin. În anii '60 au fost poeți, ca Volker Braun, Sarah Kirsch, Günter Mickel, Heinz Czechowski și Peter Gosse, care au pus noi accente în poezie. În creațiile lor acționează un subiect liric — văzut la modul general — care ia partea noilor condiții de viață socială din societatea noastră și care se întreabă, revendicîndu-le totodată sfidător, despre posibilitățile specifice de împlinire ale individualității. Firește, se simt legați de „părinții" lor, nu în ultimul rînd de Brecht, dar își articulează drepturile la viață și creație. Volker Braun, cel mai talentat dintre ei, se referă, în volumul său de poezie „Provokation für mich" (Provocare pentru mine), direct la „scopurile deschise" ale istoriei ; el concepe edificarea noilor structuri sociale, a noilor forme de conviețuire umană în țara noastră ca un proces istoric care nu s-a încheiat nicidecum. De aceea exclamă : „Nimic nu ne vine de-a gata ; dar ceea ce există, poate să nu fie totul !" Acești poeți aduceau comunicării sociale noi drepturi de existență, exprimau o nouă autoconștiință și se foloseau de noi structuri poetice, obișnuite pînă atunci, numai uneori.

Versurile lor, deși nu erau prea accesibile, și-au cîștigat totuși, mai ales în rîndul tinerilor, publicitate literară. Prin ei critica literară a fost provocată și ea a reacționat în anii '60 prin discuții controversate. Astăzi recunoaște că numai o parte a criticii din acea perioadă a găsit înțelegere pentru noua dezvoltare a liricii. Unii critici au întîmpinat poezia tînără cu norme pe care le extrăseseră din perioade literare premature, norme care semănau mai curînd cu o imagine statică a lumii decît dinamic-dialectică. S-a iscat o discuție aprinsă între poeți și o parte a criticilor, care, firește, nu putea să împiedice creația. În acei ani lirica a fost luată foarte în serios.

Astăzi o nouă generație — care cunoaște războiul și fascismul numai din amintirile părinților, căci s-a născut într-un prezent pașnic și în mare măsură ocrotit — își exprimă sentimentele, viziunea despre lume și drepturile la viață în modalități nu mai puțin surprinzătoare. Lirica generației de azi este mai puternică și mai conștientă de sine, și nu în ultimul rînd mai conștientă de formă decît proza sau chiar dramaturgia celor de aceeași vîrstă. În același timp, lirica zilelor noastre (ca întreaga literatură din R.D.G.) a devenit foarte diferențiată. Această situație se continuă și în lirica tînără. În genere se întrevăd trei direcții : o direcție pune în centru amenințarea idealurilor și a autoîmplinirii umane, cea de-a doua caută, fără a trece cu vederea contradicțiile prezentului, o libertate de acțiune individului care să-i permită să intervină în societate și totodată să acorde calitate umanistă raporturilor interumane, ca și dezvoltării individualității. O a treia direcție s-ar părea că reiese din relațiile pline de tensiune ale lumii de azi. Ea își găsește spațiul poetic de acțiune în limbă, în figurile lingvistice, care abia uneori conțin mesaje sau se lasă cu greu descifrate.

FIREȘTE, o asemenea împărțire este grosieră, nu toți poeții i se pot subsuma. În prima direcție rețin numele a doi poeți tineri, ca Lothar Walsdorf și Thomas Böhme. În idealul poetic al lui Walsdorf au un loc de seamă comportamentul omului față de natură și semeni și, în egală măsură, capacitatea de a exprima relațiile interumane. În poeziile sale Walsdorf tratează amenințarea acestui ideal, neglijarea lui în realitate. În poeziile lui Böhme subiectul poetic respinge sever o realitate care nu cuprinde nici o provocare, el caută un spațiu de acțiune într-o „altă" viață, spontană. Ambii indică starea contradictorie a autoîmplinirii umane ; ei nu întrevăd totuși, în amenințarea idealurilor lor, consolidată vreo poziție. Ei nu solicită, într-adevăr, nimic pentru a o inchista ori a o consolida. Desigur, e evident că expresionismul ca tradiție este important pentru poeții acestei direcții ; ei l-au prelucrat însă în modalități originale, de sine stătătoare.

În cea de-a doua direcție îi socotesc reprezentativi pe Steffen Mensching și Eckardt Wenzel, dar și pe Uta Mauersberger. Mensching și Wenzel sînt interesanți în măsura în care nu se bazează, în creația lor, pe mijloacele de tipărire. Ei au întemeiat un teatru de cîntece, în care, ca actori, aduc poeziile lor omului. Acest fapt le determină gestul lingvistic și totodată structurile poetice. Ei doresc comunicarea cu ascultătorii și cititorii lor în legătură cu contradicțiile lumii noastre, cu amenințările cărora li se opun oarecum mîndri ; nu renunță la viață și nici la desfătările ei, și cu atît mai puțin la valorile recunoscute ori la acțiune. Ei vor să-și conducă ascultătorii înspre acțiune. Își construiesc astfel creațiile încît cititorul să poată fi pus în legătură cu evenimentele. Îi angajează întrucîtva în procesul de cunoaștere poetică, îi pretind nu o luare de poziție, ci implicarea spirituală care survine cînd cititorul abordează deschis textul.

Subiectele creațiilor lor nu sînt nicidecum mărunte ori limitate. Mensching, cel mai talentat dintre acești tineri, își lasă eul poetic să străbată lumea în toată amploarea tensiunilor ; el trăiește iubirea și pătimește pentru ea, iubire care mereu amenință să se piardă, se pune în legătură cu experiențele acumulate de omenire pînă acum, dialoghează cu istoria și se implică în contemporaneitate și caută proiecte pentru viitor. Textele nu sînt nicidecum simple. Și, într-adevăr, numai cui pătrunde adînc în ele îi sînt accesibile.

S-A ARĂTAT că receptarea textelor lor nu decurge deloc fără probleme, controversele în critică s-au ivit tocmai la aceste texte. Și totuși reacția criticii în totalitate a fost mult mai reținută decît în anii '60. Ea s-a purtat cu poeții mai prudent, fără a cădea, bineînțeles, în stupefacție. În critica țării noastre este mai dezvoltată conștiința că poezia este dificil și numai în parte interpretabilă, deoarece conținuturile și subiectele nu sînt ușor traductibile în formele lingvistice ale criticii. Mai exact, se știe că acea critică care veghează doar la respectarea sau eludarea regulilor nu are nici o influență, după cum se știe și că universul poeziei nu este lipsit de reguli. Se pune la cale, într-un anumit sens, o nouă ordine în relațiile dintre critici și poeți, care nu poate, ce-i drept, să soluționeze tensiunile, dar care este capabilă să pătrundă mai serios specificul comunicărilor poetice. Firește, tinerii poeți scriu cu nepăsare față de critică, ei nu vor deloc să comunice mai întîi cu criticii, ci cu ascultătorii și cititorii lor, a căror înțelegere le este de ajuns. Ei își împărtășesc nestingherit experiențele de viață, lupta cu devenirea interioară a personalității lor. Critica se apropie, pe cît posibil nepărtinitoare, de aceste comunicări și caută în ele substanța poetică, fără a lăsa în voia soartei istoria literară sau experiențele istorice. Literatura nouă, cînd este cu adevărat nouă și cu adevărat literatură, poartă cu sine criterii esențiale ale substanței sale poetice, dezvoltă norme de critică literară. Critica poate exista numai atunci cînd își face accesibil sensul, acțiunea ei constă tocmai în aceea că ea, cea dintîi, sesizează extinderea normelor și criteriilor asupra creației și le îmbracă în limbaj.

Traducere de Gabriela DANȚIȘ

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premii literare franceze

GONCOURT. Cel mai prestigios și, în ultima vreme, cel mai controversat dintre premiile literare franceze a fost atribuit luni scriitorului Michel Host, pentru romanul său **Valet de nuit** (Valet de noapte).

Om rezervat, retras, Michel Host, în vîrstă de 44 de ani, este exact opusul scriitorului „publicitar" ce umple toată ziua coloanele presei. Profesor de spaniolă prin corespondență, specialist în literatura picarescă, el a debutat în literatură cu un volum de poezie. În 1983 și-a publicat primul său roman, **L'ombre, le fleuve, l'été** (Umbra, fluviul, vara), manuscris enorm, de 700 de pagini, povestire pe patru voci, recompunînd viața unei femei aflată în agonie. În al doilea roman al său, **Valeț de noapte**, scris în interval de un an și jumătate, Host relatează ultimele căutări ale unui „anticrou", spectator neangajat, a cărui „viață conștientă abia se deosebește de vis". Singura lui tovărășie este o mamă devorantă, aparent detestabilă, în realitate o neînțeleasă. Un necunoscut: tatăl său, dispărut după război, de care personajul principal va da pînă la urmă într-un bordel abject, jalnic organizator de ceremonii obscene, imobilizat pe un scaun pe rotile, cu gura devorată de cancer. În această căutare a tatălui, Host face multiple referiri la James Joyce și la recrearea de către acesta, în **Ulyse, a Odiseii**, ceea ce este apreciat în cercurile literare franceze ca o dovadă de „virtuozitate savantă și complexă". Un critic scrie că „jocul cu literatura și cuvintele nu înăbușă niciodată emoția acestui naufragiu voluntar din care nu rămîne decît visul".

RENAUDOT. La 44 de ani, Christian Giudicelli se vede încununat cu Premiul Renaudot 1986 pentru al șaptelea roman scris de el, **Station balnéaire** (Stațiunea balneară). În același timp dramaturg, om de radio, ziarist, romancier, Giudicelli evocă în opera sa mai ales pe dezmoșteniții soartei, cei excluși de la fericire. Primul său roman, apărut în 1966, era intitulat **Le jeune homme à la licorne** (Tînărul și inorogul); i-au urmat **Une leçon particulière** (O lecție particulară) și **Une poignée de sable** (Un pumn de nisip). **Les insulaires** (Insularii), apărut în 1976, inaugurează o serie de romane cu subiecte specioase. **Station balnéaire** este povestea unui cuplu de oameni săraci care-și cheltuiesc banii agonisiți într-o vacanță la mare, făcînd pe bogătașii, sub privirile disprețuitoare ale chelnerilor. O paranteză efemeră într-o viață mizerabilă care nu poate să sfîrșească decît prost... Istorisirea este povestită, în roman, de un scriitor pe nume Jacques, care realizează, scriind că el, „intelectualul", nu poate fi decît străin de personajele sale, niște „proletari".

Să apărăm viața pe pămînt

● „Pacea — speranța planetei" a fost motto-ul celei de a șasea întîlniri mondiale a scriitorilor desfășurată la Sofia. Au participat 207 scriitori din 57 de țări care, la încheierea întîlnirii, au adoptat un apel în care scriitorii de pretutindeni sînt chemați să fie apărătorii adevărului despre starea reală a lucrurilor în lume, „pentru că astăzi minciuna poate deveni cu ușurință cauza nimicirii rasei umane. Să apărăm viața! Să apărăm stelele pentru îndrăgostiți și poeți. Fie ca ele să rămînă pentru totdeauna un simbol al păcii. Fie ca ele să lumineze calea spre o nouă eră a omenirii, era păcii și a armoniei". (În imagine un desen al graficianului bulgar G. Trifonov, creat cu prilejul întîlnirii).

Drumul unui roman

● Moartea lui John Braine a prilejuit presei literare internaționale diverse evocări ale biografiei acestei figuri marcante din generația „tinerilor furioși" a literaturii engleze din anii 1850 (din care au mai făcut parte Kingsley Amis, John Wain, Keith Waterhouse și Allan Sillitoe). Aflăm astfel că primul său roman, **Drumul către înalta societate**, a fost respins de patru edituri înainte de a fi în cele din urmă acceptat de o a cincea. După cum se știe, acest roman a fost apoi ecranizat (în film, rolurile principale au fost interpretate de Laurence Harvey și Simone Signoret) și tradus în mai multe limbi.

Premii în U.R.S.S.

● Atribuite în mod tradițional în preajma aniversării zilei de 7 Noiembrie, premiile de stat ale U.R.S.S. în domeniul literaturii au fost acordate anul acesta scriitorilor T. Kaipberghenov pentru trilogia **Dastan**, V. Jeleznikov pentru scenariul filmului **Stupul de albine**, V. V. Karpov pentru nuvela **Conducătorul de oști**, A. P. Mejirov, pentru volumul de poezii **Proză în versuri** și G. A. Borovik pentru cartea de publicistică **Prolog**.

Benzi desenate

● Prima B.D. din istorie este considerată tapiseria din Bayeux numită **Pînza cuceririi**, ilustrînd istoria cuceririi Angliei în 1066 de către Wilhelm duce de Normandia, supranumit Wilhelm Cuceritorul. Tapiseria este operă de artă și document istoric. Dimensiunile sînt de 70,34 m. pe 0,50 m., compusă din șase bucăți unite invizibil. Compoziția numără 1515 subiecte și 72 de tablouri, insistînd pe campaniile militare, încoronarea lui Harold, bătălia navală de la Hastings (16 m. lungime) unde Wilhelm a căpătat titlul de Cuceritor. Executată de specialiști brodeuri saxoni, sub îndrumarea reginei Matilda, la comanda fratelui vitreg al lui Wilhelm, uimește și azi prin forța vitală pe care o degajă, refăcînd cu fidelitate viața cotidiană civilă și militară din sec. XI. Legendele în latină sînt sobre și concise. Lucrul la acest „document" a durat zece ani (1067—1077). Acum este expusă la Muzeul din Bayeux.

Modernitatea lui Dumas

● O piesă a lui Alexandre Dumas, intitulată **La Tour de Nesle**, pusă scenă de Claude Santelli (realizator bine cunoscut de la Televiziunea franceză), este prezentată la Théâtre Carré, pe care Silvia Montfort l-a transformat, în cei cîțiva ani de cînd îl conduce, într-unul din cele mai populare teatre pariziene. Ea însăși interpretează personajul Marguerite de Bourgogne, încarnare a unui întreg capitol din istoria Franței.

Redford revine la regie

● La 48 de ani, blondul actor californian Robert Redford (în imagine) a decis să se întoarcă la regie cu un film de amplă angajare socială: **The Milagro Beanfield War** după romanul cu același titlu al scriitorului John Nichols. Este aproape o saga, avînd ca temă lupta agricultorilor mexicani împotriva invadatorilor anglo-saxoni. Încă din 1980 Redford colaborează cu autorul romanului pentru realizarea scenariului, care cere ca cele 600 de pagini cu numeroase personaje și episoade, să fie reduse la 120. „Ceea ce mi-a plăcut de la început în această carte — mărturisește Redford — este capacitatea de-a relata, la modul tragic și dureros o adevărată invazie împotriva căreia luptă țăranul mexican care are de partea sa valoarea pămîntului și a muncii".

Osvald Zahradnik

● Două piese noi ale scriitorului ceh Osvald Zahradnik vor vedea lumina rampei în străinătate. La Kosiče va fi montată piesa **Post scriptum**, care se va juca și la teatrul „Nova Scena" din Bratislava. Cea de a doua piesă, **Preludiu în minor** va fi înscenată în regia lui Josef Febaba la Teatrul ucrainian al poporului.

Proust — văzut de Visconti

● Un adevărat eveniment editorial este considerată publicarea, de către Mondadori, a scenariului pe care Luchino Visconti l-a scris, împreună cu Suso Cecchi D'Amico, pentru ecranizarea pe care dorea s-o realizeze după opera lui Proust — **În căutarea timpului pierdut**.

Enciclopedia basmelor

● În orașul Göttingen (R.F.G.) este în curs de apariție o enciclopedie a basmelor create de-a lungul veacurilor ca rod al imaginației populare. La elaborarea celor cinci volume apărute pînă acum au participat 300 de autori din 40 de țări. Mai sînt planificate încă șapte volume și un volum cu indici. Mai multe articole înfățișează rezultatele cercetărilor științifice în domeniul tradițiilor populare ale basmului în trecut și în prezent. Sînt redate, totodată, scurte rezumate ale legendelor, basmelor și miturilor. În total enciclopedia va cuprinde 3 600 de articole dispuse în ordine alfabetică.

Ghanatta

● Cei mai mulți dintre cititorii ziarelor ghaneze caută din ochi, în prima clipă, caricaturile semnate de Ghanatta, pe numele său adevărat Jaou Boaki. Explicația succesului său deosebit stă în arta sa uimitoare de a vedea și reproduce faptele ce se petrec în jurul său într-un desen extraordinar de sugestiv și de simplu totodată. Caricaturile lui Ghanatta au fost distinse cu numeroase premii internaționale la Gabrovo, Moscova, Tokio.

Pregătiri

● În avant-premiera celebrării centenarului nașterii scriitorului german Franz Werfel, editura Fischer din R.F.G. va prezenta cititorilor o carte de „introducere" în opera sa, semnată de Stefan Jungk. Werfel s-a născut la Praga în 1890 și a murit în 1945 în Statele Unite, unde se refugiase în timpul nazismului. Stefan Jungk va mai publica și o biografie a scriitorului. Editura franceză Albin Michel are în pregătire traducerea cărții **Les 40 jours du Musa Dagh**.

„Opera de trei parale"

● La sfîrșitul lunii octombrie a avut loc premiera piesei lui Brecht, **Opera de trei parale**, la **Théâtre Chatelet** din Paris, în regia lui Giorgio Strehler. Spectacolul este programat să se joace pînă la începutul lunii februarie 1987. Din distribuție fac parte Milva, Nastasia Kinski, Denise Gence, Guy Marchand și Arielle Dombaste.

Patru volume de corespondență Mozart

● Editura pariziană Flammarion va publica cvasi-integrala corespondență mozartiană însumînd o mie patru sute de scrisori, în patru volume. Primul volum a apărut de curînd, ultimul urmează să apară în 1991 cu prilejul bicentenarului morții compozitorului. Traducătoarea Geneviève Geffray a avut la dispoziție ediția germană în șapte volume apărută între 1962—1975, realizată de Wilhelm Bauer, Otto Erich Deutsch și Joseph Eibl. Primul volum include perioada primelor călătorii în Europa, 1756—1776, cuprinzînd și scrisori ale tatălui său, Leopold, la care Mozart a adăugat cîte un postscriptum.

Am citit despre...

Anii de formare ai unui ziarist strălucit

● AH, ce poveste și cu romanele astea autobiografice, cu autobiografiile astea romanțate! „Amintirile sînt valoroase numai dacă aparțin unui produs finit interesant. Trăirile din copilărie ale lui Michelangelo ar interesa chiar dacă ar fi perfect banale" scrie Muriel Spark în romanul ei **Vagabondaj intenționat**. Nu obișnuiesc să drapez în citate adevărurile de bun simț, nu aș avea nevoie de o asemenea acoperire pentru a spune că o autobiografie merită să fie citită numai dacă autorul este o personalitate ieșită din comun sau dacă este scrisă într-un mod ieșit din comun.

Citez, deci, din romanciera britanică Muriel Spark pentru că:

1) Agatha Christie o enumera printre autorii al căror mod de a scrie îl invidia;

2) mă pregătesc să prezint, într-un număr proxim, cartea **Vagabondaj intenționat**, în care este tratată, cu dialectică subtilitate, tema raportului dintre ficțiune, viață și veriga de legătură dintre ele, autobiografia;

3) chiar acum și aici vreau să semnalez o incitantă scriere autobiografică: **Cum am crescut**, de Russell Baker.

Russel Baker? Numele este puțin cunoscut cititorilor români, spre deosebire de cel al confratelui său, Art Buchwald, care deține, alternativ cu Russell Baker, o rubrică oarecum umoristică în colțul din stînga sus de pe ultima pagină a ziarului „International Herald Tribune". Baker o scrie, pentru „The New York Times", cu începere din 1962. A botezat-o „Observator" și am putut s-o urmăresc totdeauna într-un ziar editat în Europa deoarece este „sindicată", după sistemul american, în numeroase publicații din Statele Unite și din afara lor. „Observatorul" e mai liric și mai meditativ decît foiletonul lui Art Buchwald și se prezintă adesea ca un comentariu uluit despre ciudățeniile lumii contemporane, puse în evidență prin metoda reducerii la absurd. Pentru opera lui gazetărească, Russell Baker a fost distins, în 1979, cu Premiul Pulitzer, iar revista „Time", care i-a consacrat atunci coverstory-ul ei, aprecia că „a ridicat umorul pe treptele cele mai înalte ale literaturii".

Și acum, în sfîrșit, pe scurt, despre această carte. Este povestea copilăriei unui băiat crescut, în anii marii depresiuni, de o tînără văduvă săracă dar ambițioasă, încredințată că fiul ei se va realiza dacă ea va reuși să-i insufle spirit întreprinzător, energie și voința de a se impune. Pînă la 14 ani — scrie Russell Baker — „îmi petrecusem copilăria în lumea muncitorilor manuali, unde nu existau nici banii, nici răgazul, nici stimulentele necesare pentru a cultiva o viziune inteligentă asupra lumii. Nu fusesem pus niciodată față în față cu arta; nu mă dusesem la nici un concert și nici măcar nu ascultasem vreo simfonie pe discuri. Un patefon ar fi reprezentat un lux imposibil pentru mama. Pasiunile politice înverșunate ale anilor '30, ciocnirile de idei despre comunism, socialism, fascism erau foarte departe de noi cei din subsolul slab luminat al vieții. Dezbaterile în care era angajată lumea intelectuală se refractau pînă la noi distorsionat și vag, ca razele soarelui filtrate spre fundul oceanului." Nici măcar despre posibilitatea de a obține prin concurs o bursă care să-i permită să se înscrie la colegiu nu auziseră nici Russell, nici mama lui, deși ea, fostă învățătoare și fiică de avocat măritată cu un zidar (căsătorie forțată de iminența apariției pe lume a autorului și considerată de ambele părți o mezalianță), ținea neapărat ca băiatul să studieze mai departe.

Formidabila bunică după tată Ida Rebecca, matroană de clan rural, nenumăratii unchi și mătușile aferente sînt figuri de neuitat, de o bizarerie, un haz sau un dramatism cum numai viața reală poate plăsmui.

„Strădania mamei de a transforma niște specimene oarecare ale seminției bărbătești în figuri strălucite începuse cu mult înainte ca ea să devină mama mea. Că fiică mai mare a unei familii cu nouă copii, a încercat fără prea mare succes acest lucru cu frații ei mai tineri. Cînd s-a măritat a încercat acest lucru cu tatăl meu, dar n-a avut nici pic de succes". Ultima încercare a fost încununată de cel mai deplin succes. A avut timp să se bucure de el, dar numai pînă la un punct. Cînd Russell Baker primea rîvnitul Premiu Pulitzer, mama lui se stingea încet într-un cămin de bătrîni, cu mintea ei ageră pierdută pentru totdeauna: nu-și mai recunoștea fiul pentru care se străduise atît.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb românesc)

Adevăratul flamenco

● Hector Orezzoli și Claudio Segovia, realizatorii spectacolului **Tango argentino**, care a încîntat publicul newyorkez anul trecut, înregistrează acum un nou mare succes pe Broadway cu reprezentația **Flamenco puro.** Este o încercare de repunere în drepturi a flamenco-ului originar, cel din Sevilla, încununată de succes datorită interpreților — douăzeci dintre cei mai buni ghitariști, cîntăreți și dansatori de flamenco din Spania, care ilustrează în mod fascinant cuvintele lui Federico Garcia Lorca : „Frumusețea Spaniei nu este senină, blîndă, odihnitoare, — ea este înflăcărată, arzătoare, excesivă..." În imagine — o solistă din Sevilla pe scena de la Mark Hellinger Theatre.

Va apărea în curînd

● ...la ed. Sermadiras din Paris **Anuarul artei internaționale** (ed. a XI-a, 1986—1987) pentru întîia oară bilingv, franco-englez. **Anuarul** strînge în cele 1325 de pagini, dintre care peste 1 000 în culori, operele cele mai reprezentative ale artiștilor contemporani. Prefața este semnată de René Huyghe, membru al Academiei Franceze.

„Jurnalul" lui Wittgenstein

● Sub îngrijirea curatorilor operelor postume ale lui Ludwig Wittgenstein (1889—1951), foștii săi elevi Rush Rhees, Elisabeth Ascombe și J. H. von Wright, săptămînalul italian „Espresso" a publicat, datorită expertului italian Fabrizio Funto, trei caiete din jurnalul de război (1915—1916) ale filosofului austriac, redactat la origine într-o scriere secretă. Din cauza unei controverse declanșate în acest context, discuția privind practica publicării scrierilor personale ale lui Wittgenstein va constitui unul din subiectele Simpozionului internațional ce va fi consacrat filosofului la Kirchberg / Wechsel, în august 1987.

Prietenii umorului și satirei

● Editura „Bălgarski pisatel" din Sofia a inițiat o nouă și originală serie intitulată „Clubul prietenilor umorului și satirei", în cadrul căreia vor apărea anual 4—5 cărți, dintre care una obligatoriu de versuri. Pe lîngă scrierile maeștrilor contemporani ai genului, seria va readuce în actualitate creațiile umoriștilor bulgari pe nedrept dați uitării și va reedita cele mai populare opere ale umoriștilor din această țară. Se prevede că seria se va bucura de un deosebit succes.

Fritz Hochwälder

● Scriitorul și autorul dramatic austriac Fritz Hochwälder a încetat din viață la domiciliul său din Zürich, la vîrsta de 75 de ani. Stabilit în Elveția din 1938, el dobîndise un renume mondial în special datorită operelor sale dramatice: **Sfînta experiență, Acuzatorul public, Culegătorul de fragi, Ordinea, Joi,** precum și a scrierilor sale în proză. Creația lui Hochwälder a fost încununată cu Marele premiu de stat austriac, Crucea de onoare austriacă pentru știință și artă și Premiul literar al Vienei. Operele sale dramatice, abordînd în general subiecte istorice, aveau întotdeauna trimiteri la epoca noastră și la omul modern. El a evocat, adeseori în mod deschis, simptomele nazismului și neonazismului.

Publicistica lui William Dubois

● **Împotriva rasismului** se intitulează volumul de articole, discursuri, însemnări ale remarcabilului scriitor și om de știință negru, William Dubois, apărut în editura Universității din Massachussetts. „Deși numele lui Dubois pare cunoscut — se relevă în cronica apărută în «New York Times Book Review», — astăzi cititorului american mediu trebuie să i se prezinte în detaliu personalitatea acestui om deosebit. La vremea sa, Dubois a fost unul din cei mai prolifici și cunoscuți scriitori americani". Dar Dubois nu a reușit să ducă la bun sfîrșit multe din scrierile la care s-a gîndit, cum ar fi lucrarea capitală **Enciclopedia neagră.** Scrierile publicistice incluse în volumul recent apărut, — subliniază revista — adaugă multe elemente noi la portretul creatorului Dubois, pentru care „lupta pentru pace în lume, pentru dreptate socială și egalitate rasială a reprezentat cauza întregii sale vieți".

Loretta Young

● După mai bine de douăzeci de ani de cînd a strălucit în spectacolul **The Loretta Young Show**, celebra actriță americană își face o neașteptată dar unanim salutată reapariție, ca protagonistă a unui film realizat în studiourile de televiziune N.B.C. și intitulat **Seara de ajun.** Întrebată de ce n-a revenit mai degrabă din „vacanță" pe care și-a luat-o, actrița a răspuns : „Nu mi-a plăcut nici unul din scenariile ce mi-au fost propuse". Nici subiectul noului film — o bogătașă bătrînă (interpretată de ea) care face opere de caritate pentru săracii New Yorkului, iar fiul ei vrea s-o declare irresponsabilă — nu a încîntat-o, dar „acesta este genul de film pe care Frank Capra l-ar fi aprobat". În imagine, o fotografie recentă a Lorettei Young.

Mărturisiri

● Cu prilejul apariției în limba italiană a romanului **Trăiește și ia aminte** (traducere semnată de Renze Oliver) scriitorul Valentin Rasputin a declarat : „Acest roman mi-a adus Premiul de Stat și a impus numele meu în rîndul scriitorilor sovietici. Consider că este romanul care mi-a dat siguranța că sînt într-adevăr un scriitor, mi-a lărgit viziunea artistică. În spatele fiecărui erou din scrierile mele se ascunde Siberia, pe care o iubesc, unde m-am născut. Aici trăiesc și aici voi rămîne".

Cea mai bună muzică de film

● 12 filme au fost selecționate pentru a fi prezentate anul acesta la cea de-a IV-a ediție a Festivalului internațional al „coloanelor sonore" de la Roma. Între peliculele în concurs pentru cea mai bună coloană sonoră s-au aflat: **Ginger și Fred, Soarele de la miezul nopții, Piesă neterminată pentru pianină mecanică, Onoarea familiei Prizzi, Pădurea de smarald** etc.

ATLAS

PACEA

■ PACEA face parte dintre acele noțiuni cărora li se găsesc mai ușor antonimele decît definiția. A spune că este răstimpul dintre două războaie este mai exact și, în orice caz, mai simplu decît a încerca să găsești caracteristicile acestui răstimp. Dicționarul însuși, după ce folosește o metodă („stare de bună înțelegere între popoare"), îi adăugă, spre clarificare, pe cea de a doua („situație în care nu există război"). Într-un celebru jurămînt medieval — izvorît după anul 1000 din spaima nebună care a înconjurat ca un halo întunecat acel prim sfîrșit anunțat al lumii — cavalerii se angajau „...să nu incendieze și să nu dărîme casele, să nu taie și să nu smulgă viile, să nu facă prizonieri țăranii și să nu le ia acestora hrana...", tot atîtea negații care, împreună și cu destulă stîngăcie, încercau să contureze o situație, în mod evident, greu de definit, și poate și mai greu de imaginat. Totul se petrece de fiecare dată ca și cum ar fi vorba de o noțiune puțin cunoscută, mai mult vis decît realitate, mai mult speranță decît amintire, o noțiune căreia fiecare dintre noi sîntem gata să-i înțelegem caracteristicile și să-i descoperim definiția, cu minima condiție de a avea suficient timp (fără război !) pentru asta. Un timp pe care — trebuie să recunoaștem — pînă acum oamenii nu l-au avut.

Oricît de rușinos și de absurd pare, istoria speciei noastre este — pînă acum — istoria războaielor pe care le-a dus împotriva ei însăși. Periodizarea timpului scurs se face prin raportare la principalele conflagrații, etapele poartă numele marilor flageluri („perioada dintre cele două războaie mondiale", „perioada de după război"), cei mai importanți dintre oameni sînt cei ce și-au dovedit geniul covîrșitor în arta de a învinge prin forța armelor (Alexandru, Cezar, Napoleon). E adevărat că în timpul nesfîrșitelor campanii militare, în bivuacuri și în tranșee, asediați sau asediind, alungați sau alungînd, înspăimîntați și înspăimîntînd, oamenii n-au încetat să viseze la pace, dar o făceau întotdeauna confuz, pentru că nimeni nu avusese vreodată răgazul să realizeze ce mai este pacea în afară de faptul că nu este război. Dincolo de această generalitate, fiecare își putea imagina cel mult pacea lui, care nu întotdeauna era și pacea celorlalți, și niciodată pacea tuturor. Pacea universală, pacea exterioară și pacea interioară, pacea dintre popoare, dintre ființe, dintre idei și dintre sentimente, pacea ca rezultat al toleranței și al comprehensiunii, al înțelepciunii și-al dragostei, a fost visul de aur, cel mai scump și cel mai teoretic, al omenirii. Un vis care nu cere decît răgazul unei definiții, care nu imploră decît răstimpul dintre două negări, cu cît mai lung cu atît mai în stare să le învingă. „Pace !" rămîne, și pentru noi, cea mai plină de sens, de credință, iubire și speranță, dintre urări.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului sovietic"

■ CA ÎN FIECARE toamnă, publicul bucureștean (și cel din municipiile Constanța și Tulcea, anul acesta) a avut prilejul să participe la o manifestare cinematografică de anvergură, **„Săptămîna filmului sovietic"**, care a reunit șapte pelicule recente ale studiourilor unionale.

Să începem cu începutul... În „spectacol de gală" a fost prezentată o peliculă de Piotr Todorovski, **Cu orchestra pe strada principală.** Regizorul nu mai are nevoie de recomandări : minunatul său poem de dragoste, de viață, de moarte și iarăși de dragoste **Amintirea unei mari iubiri** este un „talisman cinematografic" dintre acelea care nu pot fi uitate sau pierdute vreodată. De data aceasta, în filmul **Cu orchestra pe strada principală,** regizorul își plasează acțiunea în decor contemporan, reafirmîndu-și predilecția spre sensibilități ieșite din comun, spre „cazuri morale" care dau de gîndit. Eroul filmului încearcă să rupă chingile unui trai conjugal conformist, rutinier, încearcă să se regăsească pe sine și să-și reciștige puterea de a vieții frumos. Pînă la urmă, „amintirea unei mari iubiri" (prezentă cam în toate filmele lui Todorovski) își va spune cuvîntul, restabilind echilibrul fragil al existenței eroilor. Todorovski, cu simțul său poetic atît de particular, cu ironia sa atît de delicată, este prezent în tot și în toate. Ar mai fi de adăugat cîte ceva : profesorul este Oleg Borisov (vi-l mai amintiți din **S-a oprit un tren ?**), soția personajului central este Lidia Fedoseeva-Șukșina (o actriță „pentru toate anotimpurile"), fata profesorului este Marina Zulina (frumoasă ca un dor de primăvară), iar în film mai joacă Igor Kostolevski (Miroiu din **Steaua fără nume**), care a fost și oaspetele nostru cu prilejul acestei săptămîni cinematografice, împreună cu o altă actriță de elită, Tamara Siomina. Pe Tamara Siomina am reîntîlnit-o într-un rol principal din **Mai iubesc, mai sper,** de Nikolai Lircikov, un film sensibil și poetic, care încearcă — și izbutește — să spună adevăruri simple despre universuri sufletești bogate ; un film care, înainte de a vorbi prin cuvinte, vorbește prin sentimente, vorbește prin priviri, un film în care mai joacă Evgheni Evstigneev, actorul „cu sufletul în priviri", aflat acum în ipostaza unui „îndrăgostit fără speranță" peste care au trecut anii, fără a-i putea toci iubirea. Pe teritoriul unei dezbateri morale evoluează personajele din filmul lui Ilia Frez, **Cazul personal al judecătoarei Ivanova** (cu Oksana Dațkaia, Natalia Gundareva, Serghei Șakurov).

Variat ca tematică și orizonturi stilistice, grupajul de filme sovietice a oferit publicului bucureștean numeroase alte satisfacții spirituale. În **A fost odată un căpitan curajos** de Rudolf Fruntov vin spre contemporaneitate ecourile anilor de război, cu implicațiile lor dramatice în destinul oamenilor. **Pînă trece ploaia de toamnă** de Keți Dolidze este un subtil film psihologic care încearcă să descifreze relațiile, nu întotdeauna simple la prima vedere, dintre generații, dintre părinți și copii. **Tangoul tinereții noastre** de Albert Mkrtcian este un imn — cu profunde adevăruri omenești — adus perenității sentimentelor umane. Iar **Sezonul minunilor** de Gheorghi Iungvald-Hilkevici schimbă tonul, intrînd în registru muzical-coregrafic, propunîndu-ne o încîntătoare feerie, deloc lipsită de substanță.

Călin Căliman

Jean NEGULESCU:

Amintiri (I)

John Huston — un artist bătăios (II)

● ÎN 1947, ranch-ul lui John Huston a găzduit super-aniversarea căsătoriilor a trei regizori: a lui John însuși, a lui Lewis Millestone și a mea. Kendal și Lewis Millestone serbau zece ani de fericire matrimonială, Evelyn și John Huston împlineau o cifră ceva mai puțin rotundă, iar Dusty și cu mine aniversam un an de tatonări și acomodări.

Două sute de invitați — prieteni, adversari importanți, femei frumoase, celebrități și talente de primă mărime — au umplut pînă la refuz ranch-ul din Tarzana, continuînd să sosească pînă tîrziu spre miezul nopții. Eu adusesem mîncare românească: pulpă de miel și varză murată, în șampanie. Familia Millestone a adus pui fripți după moda Sudului, șuncă și roast-beef. Gazdele au pus la bătaie o generoasă și picantă selecție de feluri mexicane, plus salate, fructe și brînzeturi de import. Barul oferea băuturi pentru toate gusturile, vinuri și bere pentru gurmeți și gurmanzi. O orchestră îndrăcită, recent lansată, ne chema cu ritmurile ei irezistibile. Petrecerea a durat pînă aproape de ziuă cînd platouri aburinde cu **pipérade** și cafea tare au întîmpinat răcoarea dimineții. Fusese un party monstru animat de cîteva din cele mai vestite nume ale varieté-ului, printre care Judy Garland, Frank Sinatra, Danny Kaye și Oscar Levant. Cîteva frumuseți atletice, îmbrăcate în rochii lungi, strălucitoare, plonjaseră în piscinele iluminate feeric din balconul de la etajul doi al vilei. S-au semnalat și cîteva încăierări nesemnificative: din motive de gelozie s-au smuls cîteva peruci, s-au risipit pe jos cîteva proteze, s-au zgîriat cîțiva obraji și s-au tras la înghesuială cîteva palme, rapid uitate. În concluzie, o minunată și obișnuită petrecere a Hollywood-ului acelor vremuri.

Ani de-a rîndul, de Crăciun, prin intermediul Planului Părinților Adoptivi, înfiam (din punct de vedere financiar) un copil, orfan de război. În consecință, la 1 decembrie le trimiteam prietenilor noștri cîte o scrisoare: „Nici în acest an nu vă vom trimite cadouri de Crăciun. În schimb vom «adopta» un al patrulea copil. Pe această cale veți fi și voi părtași la bucuria pe care o facem unei familii oropsite..."

John Huston nu s-a arătat prea încîntat de hotărîrea noastră: „E foarte bine și frumos din partea voastră să adoptați un orfan polonez, dar eu m-am obișnuit să primesc de la voi, de Crăciun, tablouri de Buffet sau de Jan Paul. Consider că s-ar fi cuvenit să fiu și eu consultat în această problemă și întrucît nu am fost, mi-ar plăcea să știu cam la ce sumă se ridică cecurile lunare. Am impresia că ieșiți mult mai ieftin decît pe vremurile bune de altădată cînd făceați cadouri de preț prietenilor voștri.

În cazul cînd aceste observații vă lasă rece, aș dori să-mi prezint candidatura în vederea adopțiunii. Am patruzeci și nouă de ani și mi-ar plăcea să vin în America. De fapt, vreau să spun că nu mă interesează povestea asta cu cecurile lunare și cu scrisorile-cadou, ceea ce vreau este să fiu luat în casa voastră.

Al vostru, ca-ntotdeauna, John"

În vremea războiului, pe cînd John pregătea un nou film, interpretul principal, George Raft, pe care îl împrumutase de la studiourile „Paramount", se arătase nemulțumit de anumite pasaje din scenariu. Pentru clarificarea situației, actorul a fost convocat la o discuție, în biroul lui John. George Raft, flancat de impresarul și de avocatul lui, a început să-și înșiruie obiecțiile. Vechea placă: „Georgie este încîntat să colaboreze cu un alt studiou... și Georgie este mîndru să lucreze sub îndrumarea lui John Huston..., dar scenariul, în forma lui actuală este o **insultă la adresa imaginii** lui George Raft — imagine creată de filmele lui precedente... Există riscul ca unele scene să-l schimbe sau să-l distrugă pe acel George Raft de care Publicul American și Publicul din lumea întreagă are nevoie". Și dă-i și dă-i, vorbărie pe această temă. A vorbit întîi George. Apoi impresarul. Apoi avocatul.

John asculta. Aplecat deasupra biroului său, făcea întruna crochiuri (era un admirabil desenator), schițînd persoane, nuduri, cai, flori. Din cînd în cînd emitea cîte un mîrîit neutru — nici aprobator nici dezaprobator — ca să le arate că era acolo și că îi asculta.

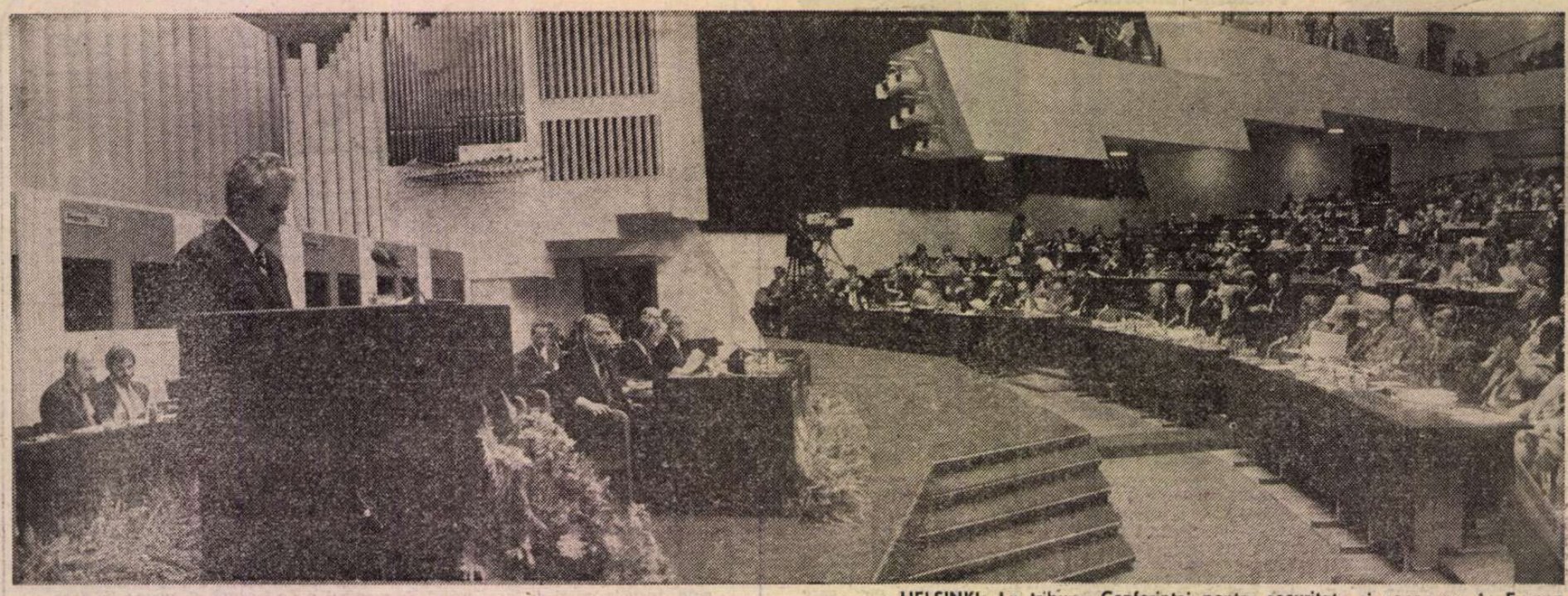
După un ceas de asemenea argumente unilaterale și de mirîituri înfundate, John a închis scenariul, l-a azvîrlit într-un sertar, a închis sertarul cu cheia, s-a ridicat de pe scaun deșirîndu-și trupul, cît era el de lung, s-a îndreptat cu pași rari spre ușă, a deschis-o și, oprindu-se o clipă în prag, le-a spus:

„Domnilor, aveți la dispoziție timp berechet. Soluționați chestiunea cum credeți și cum vă convine. Eu plec pe front. Serviciul Fotografic al Armatei Americane mi-a încredințat o misiune". După o scurtă pauză, a adăugat: „De fapt, nici nu știu despre ce dracu tot vorbiți voi acolo. Așa că, succes, domnilor. La revedere, Georgie. Cît timp eu am să aflu cum e războiul, tu să ai grijă de căcăcioasa ta de **imagine!**"

John Huston a plecat pe front. Filmul nu s-a mai făcut niciodată.

În românește de

Manuela Cernat



HELSINKI: La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

O consecventă și dinamică politică de pace

TEMEIURILE pentru care politica internațională a României socialiste se caracterizează ca o politică de pace și colaborare cu toate națiunile lumii sînt multiple.

Mai întîi, legătura strînsă, indisolubilă, dintre politica internă și cea externă. Analiza atentă a fenomenelor social-politice demonstrează cu claritate interdependența existentă între propășirea materială și spirituală a unui popor și politica pe care acesta o duce pe plan extern. Planurile naționale de dezvoltare social-economică a unei națiuni nu se pot înfăptui decît în condiții de pace și de securitate internațională, care ar permite ca uriașele resurse financiare, materiale și umane, irosite astăzi de aberanta cursă a înarmărilor, să fie puse în slujba dezvoltării armonioase a tuturor țărilor. Edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România postulează, ca atare, în mod nemijlocit eforturi susținute pe plan extern pentru promovarea unor obiective de pace, de înțelegere și de cooperare cu celelalte țări ale lumii și fără de care construcția internă nu este posibilă.

În al doilea rînd, natura și caracterul războiului. În epoca nucleară în care trăim de mai bine de patru decenii, coordonatele conflictelor militare s-au schimbat fundamental. Dacă altădată un război, prezentat drept o „modalitate forte" de a continua politica, se termina cu victoria unei părți a beligeranților asupra celeilalte, astăzi este limpede că un război nuclear nu ar cunoaște nici învingători, nici învinși, ci ar însemna pur și simplu distrugerea civilizației omenești și chiar a vieții, devreme ce „iarna nucleară" ar pune capăt posibilității oamenilor de a mai trăi pe acest pămînt. În aceste condiții, războiul devine un genocid total și un act de sinucidere colectivă. Preîntîmpinarea lui, apărarea păcii și consolidarea securității internaționale apar astfel în ziua de azi nu numai ca niște opțiuni de politică externă, cu care poți sau nu să fii de acord ; ele constituie problema cardinală a epocii noastre, devreme ce de repudierea holocaustului nuclear depinde însăși supraviețuirea speciei umane.

În al treilea rînd, gravitatea și complexitatea situației internaționale actuale. În lume se confruntă azi două tendințe diametral opuse. Pe de o parte, asistăm la manifestări ale politicii de forță, de amestec în treburile interne ale altor state, de continuare a înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare. Pe de altă parte, sînt tot mai numeroase glasurile care se pronunță pentru destindere, împotriva cursei înarmărilor, în favoarea dezarmării și păcii. Între aceste două tendințe opuse s-a creat și se menține un echilibru relativ : forțele care sînt favorabile înarmării și politicii de forță nu pot acționa cum ar dori, iar cele care luptă pentru dezarmare și pace nu sînt încă suficient de puternice pentru a determina o schimbare radicală a cursului evenimentelor mondiale în direcția destinderii și a păcii. În acest context, se impune tot mai mult, ca o necesitate, intensificarea eforturilor menite să ducă la izolarea politică, pe plan internațional, a forțelor care acționează în direcția încordării și războiului, precum și la unirea acelor forțe care militează pentru destindere, dezarmare și pace. Și-aceasta cu atît mai mult cu cît, în ultima perioadă, în viața internațională s-au acumulat multe probleme, economice și politice, care sporesc tensiunea și contradicțiile pe plan mondial și fac să crească pericolul unei conflagrații.

Sînt tot atîtea motive pentru care o țară pașnică precum România acordă problemelor păcii și dezarmării o prioritate absolută. „În actuala situație internațională — arăta recent președintele Nicolae Ceaușescu — se poate afirma că problema fundamentală a epocii noastre este aceea a dezarmării nucleare și generale, a asigurării păcii pe planeta noastră. Nu există și nu poate exista o altă problemă mai importantă decît asigurarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor, la existență, la libertate, independență, la viață și pace !"

În aceste condiții, demersul umanist de politică externă al țării noastre s-a axat cu precădere pe problemele păcii, dezarmării, securității și cooperării internaționale. În ultimii ani, la O.N.U. ca și în alte foruri internaționale, România a prezentat un amplu program de dezarmare nucleară și convențională, vizînd înlăturarea primejdiei unui conflict nuclear, eliminarea tuturor armelor de distrugere, crearea de zone denuclearizate, creșterea încrederii și securității internaționale, edificarea, prin eforturile conjugate ale tuturor popoarelor, a unei lumi fără arme și fără războaie. Poziția României, considerentele și propunerile președintelui Nicolae Ceaușescu privind asigurarea păcii și înfăptuirea dezarmării nu au încetat să se bucure de o largă audiență internațională și au constituit, în cadrul unor negocieri multilaterale, jaloane concrete care au permis adesea obținerea de rezultate în direcția creșterii încrederii și dezvoltării colaborării dintre state.

Președintele Nicolae Ceaușescu s-a adresat, de asemenea, în repetate rînduri în mod direct unor conducători de state pentru a-i determina să înfăptuiască pași concreți pe calea dezarmării. Din inițiativa conducătorului partidului și statului nostru, pe întreg cuprinsul țării au avut loc, în 1981 și 1982, uriașe adunări populare care au dat expresie voinței de pace a poporului român și au culminat cu Apelul — semnat de 18 milioane de cetățeni ai țării — care a fost adresat celei de-a doua sesiuni speciale a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării. La rîndul ei, Marea Adunare Națională s-a adresat de mai multe ori parlamentelor, popoarelor, opiniei publice ; demersuri similare a întreprins și Frontul Democrației și Unității Socialiste. Pretutindeni, a răsunat astfel mesajul de pace al poporului nostru.

ÎN STADIUL actual al negocierilor de dezarmare între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, mai ales în urma întîlnirii la nivel înalt de la Reykjavik, președintele României a formulat mai multe concluzii, care sînt tot atîtea linii de forță menite să călăuzească eforturile noastre de viitor. În primul rînd, faptul că, pe baza unor negocieri purtate cu dorința de a se ajunge la o înțelegere, este posibil să se realizeze acorduri corespunzătoare asupra celor mai complicate probleme, inclusiv eliminarea armelor nucleare, înfăptuirea dezarmării convenționale, fundamentarea unei politici de pace. În al doilea rînd, avîndu-se în vedere faptul că în decursul anilor s-a acumulat o doză sporită de neîncredere, multe probleme cu care se confruntă omenirea nu pot fi soluționate într-un timp scurt și printr-o abordare generală, de tipul soluțiilor-pachet. În al treilea rînd, faptul că se impune o abordare nouă a problemelor mondiale și în special a problemelor armelor nucleare. În această privință este necesar să se renunțe la concepția perimată potrivit căreia armele nucleare ar întări, chipurile, capacitatea de apărare și securitatea popoarelor, contribuind la menținerea păcii în lume. Numai renunțarea la arme nucleare, numai dezarmarea pot asigura securitatea și liniștea fiecărei națiuni. O concluzie de ordin mai general constă, în sfîrșit, în faptul că dezarmarea și securitatea internațională privesc toate țările lumii și că, prin urmare, asemenea probleme nu se pot soluționa numai de cele două mari puteri ; pentru rezolvarea lor este necesară participarea activă a tuturor statelor și popoarelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială.

Este astfel imperios necesar să se ajungă la încheierea de acorduri privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune amplasate de S.U.A. și de U.R.S.S. în Europa, eliminarea ulterioară a tuturor armelor nucleare ce se află pe continentul european, realizarea de acorduri vizînd reducerea, într-o primă etapă, cu 50 la sută a armelor strategice, încetarea experiențelor nucleare, în sfîrșit reducerea armamentului convențional cu cel puțin 50 la sută pînă în anul 2000. Se cuvine totodată ca Statele Unite ale Americii să renunțe la proiectul lor de „război al stelelor", să se abțină de la militarizarea Cosmosului și să se angajeze pe calea eliminării complete a arsenalelor nucleare. Este evident că înfăptuirea unui astfel de program de dezarmare generală reclamă instituirea unui sistem eficient de control internațional în ceea ce privește respectarea și traducerea în viață a angajamentelor asumate.

ÎN EFORTURILE întreprinse pentru realizarea dezarmării și a securității internaționale, un loc deosebit îi revine Europei. „Atît din punct de vedere militar, cît și din punct de vedere politic, economic, tehnico-științific și cultural — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — Europa continuă să reprezinte un factor important în contextul dezvoltării vieții mondiale. Se poate afirma că nu există în lume o altă forță care să poată contribui mai mult decît Europa la soluționarea problemelor mondiale, la realizarea unui acord între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii". Este prin urmare necesar ca țările continentului european să-și asume o răspundere sporită și să acționeze cu mai multă hotărîre pentru soluționarea gravelor probleme care există pe continent, în viața internațională. În acest scop, o însemnătate deosebită ar avea realizarea, între țările participante la cele două alianțe politico-militare, a unei înțelegeri în problemele păcii și dezarmării. Conlucrarea dintre toate statele continentului european constituie astfel un imperativ al actualității, căci numai unită în diversitatea ei Europa va putea juca un rol mai important în rezolvarea problemelor complexe ale vieții internaționale.

De mai bine de două decenii, România, președintele Nicolae Ceaușescu au acordat o însemnătate deosebită realizării unui sistem trainic de securitate și cooperare în Europa. Rolul pe care țara noastră l-a jucat în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki, interesul manifestat în mod constant față de continuarea procesului multilateral inițiat de această conferință dovedesc din plin atașamentul poporului nostru la cauza păcii, securității și înțelegerii internaționale. România nu a încetat să acționeze pentru adîncirea acestui proces, după cum și-a adus în permanență contribuția la promovarea creării de zone fără arme nucleare și chimice în Balcani, în nordul sau centrul Europei. Am acționat, de asemenea, cu perseverență pentru încheierea cu rezultate substanțiale a primei etape, consacrate măsurilor de încredere și securitate, a Conferinței de la Stockholm.

În prezent, este deosebit de important ca negocierile multilaterale din spațiul european să cunoască o evoluție pozitivă. România se pronunță astfel pentru încheierea în cel mai scurt timp a negocierilor de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor din Europa centrală. Pornind de la experiența pozitivă dobîndită la Conferința de la Stockholm, țara noastră apreciază că și la Viena se poate ajunge la rezultate corespunzătoare, întrucît reducerea chiar și simbolică a efectivelor militare și a armamentelor ar avea o valoare politică evidentă. Pe de altă parte, este imperios necesar ca la Reuniunea general-europeană de la Viena, ale cărei lucrări au început de curînd, rezultatele pozitive obținute de prima etapă a Conferinței de la Stockholm să permită elaborarea unui mandat corespunzător pentru cea de-a doua fază a Conferinței, care urmează să fie consacrată măsurilor de dezarmare.

În sfîrșit, Reuniunea general-europeană din capitala Austriei, prin modul în care se va desfășura și prin rezultatele la care va ajunge, trebuie să constituie o etapă semnificativă în adîncirea și consolidarea procesului multilateral declanșat acum mai bine de zece ani de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, înscriindu-se astfel ca un moment politic deosebit în viața popoarelor continentului nostru.

La 23 noiembrie va avea loc, după cum se știe, referendumul național cu privire la reducerea cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare ale țării noastre.

Inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu, însușită de cel de-al III-lea Congres al Oamenilor Muncii și legiferată apoi de Marea Adunare Națională, dă expresie necesității înfăptuirii unor măsuri reale de dezarmare, pe care România le-a întreprins în mod unilateral în ultimii ani. Astfel, în timp ce multe state de pe continent își mențin sau chiar își sporesc bugetele de înarmare, țara noastră a procedat la reducerea cheltuielilor sale militare în 1979, în 1980 și 1981, hotărînd apoi să le înghețe la nivelul anului 1982 pînă în 1985.

Hotărîrea de reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor noastre militare constituie în primul rînd o nouă și puternică expresie a voinței de pace a poporului român de a acționa pentru înfăptuirea dezarmării, luînd în considerare cele trei elemente propulsoare ale cursei înarmărilor : arme, trupe și bugete. În al doilea rînd, este încă o dovadă, tangibilă, a concordanței depline care există între declarațiile și acțiunile țării noastre. Pe un plan mai larg, această inițiativă marchează trecerea de la vorbe la măsuri practice de dezarmare, ceea ce înseamnă în fond o schimbare semnificativă a raportului dintre negocieri și acțiunile concrete și, în acest context, o corijare a distanței care separă ritmul lent al tratativelor de cel tot mai accelerat al înarmărilor. În al treilea rînd, inițiativa românească reprezintă și un exemplu care, dacă ar fi urmat, ar putea să însemne începutul unei dezescalade treptate a cursei înarmărilor.

Hotărîrea pe care referendumul de duminică este chemat s-o consacre s-a bucurat de un larg ecou în cercurile politice și de opinie cele mai diferite, ca o mărturie a sinceității, consecvenței și curajului cu care o țară ca România înțelege să traducă în viață opțiunile pentru care militează.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 48, joi 27 noiembrie 1986

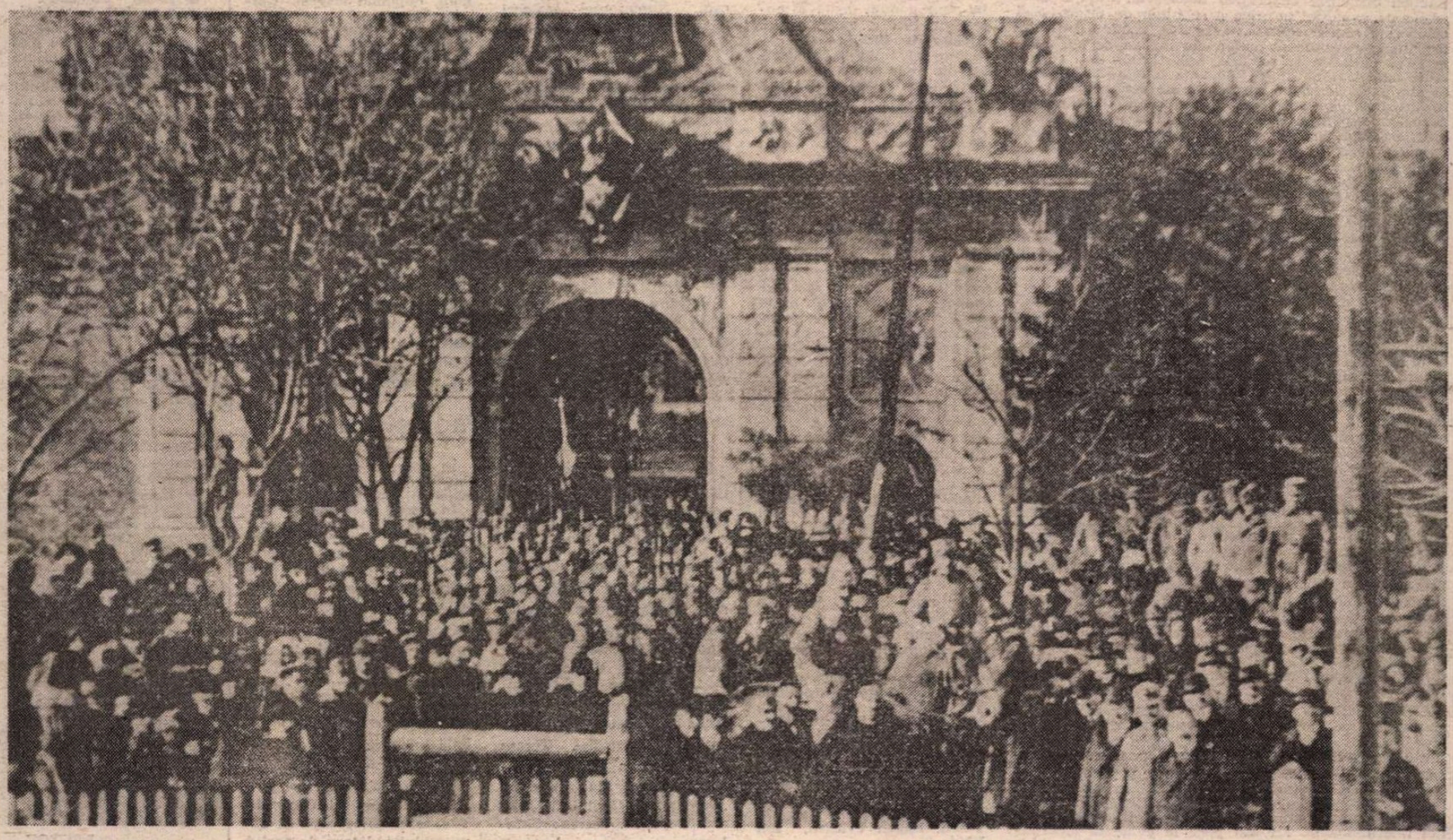
România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

MAREA UNIRE DIN 1918

(Paginile 12—13, 14—15)



ALBA IULIA – 1 DECEMBRIE 1918

VOINȚA UNANIMĂ

INTRĂ pentru totdeauna în istorie acele momente cînd un popor întreg își exprimă unanim voința, conferind celor mai profunde năzuințe ale sale forța de nezdruncinat a unei impresionante hotărîri colective. Vibrantul DA ! prin care, în deplină și patriotică unitate, întreaga noastră națiune a răspuns la 23 noiembrie, manifestîndu-și opțiunea fundamentală pentru pace și dezvoltare, pentru prezentul și viitorul țării și al lumii întregi, reprezintă un act istoric de amplă și înaltă semnificație. Spunînd un DA ! hotărît și unanim în cadrul referendumului național, poporul român, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a exprimat deplina aderiune la politica de pace și dezarmare promovată consecvent de România socialistă, afirmîndu-și astfel voința fermă de a înfăptui mărețele planuri și programe de dezvoltare economică și socială a patriei. Participînd în unanimitate la referendum, cetățenii României socialiste, tineri și vîrstnici, au pus cu strălucire în evidență caracterul profund democratic al societății noastre socialiste. „Referendumul de la 23 noiembrie — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie încă o dovadă a faptului că tot ceea ce realizăm în România se înfăptuiește împreună cu poporul și pentru popor, că întreaga națiune participă nemijlocit la adoptarea tuturor hotărîrilor și deciziilor de importanță majoră". Afirmînd cu putere hotărîrea poporului român de a trăi în pace cu toate națiunile lumii, de a contribui la făurirea unei lumi a înțelegerii și colaborării, de a-și construi viitorul în deplină libertate, referendumul național este totodată expresia angajării neabătute în vasta operă de realizare a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

ACUM, la împlinirea a doi ani de la acest istoric eveniment, cînd s-au jalonat cu îndrăzneală și clarviziune liniile de dezvoltare ale întregii noastre vieți economice și sociale, poporul român și-a manifestat într-o elocventă unanimitate voința de a transpune în viață planurile și programele hotărîte la Congresul al XIII-lea, de a urma neabătut calea construcției pașnice, a înfloririi multilaterale a patriei socialiste. Sarcinile stabilite cu înaltă responsabilitate patriotică la marele forum al comuniștilor constituie obiectivul primordial al întregii activități a oamenilor muncii din țara noastră, înfăptuirea lor exemplară reprezentînd garanția fermă a înaintării României pe calea socialismului și comunismului. Spunînd DA ! pentru dezarmare și pace, poporul român spune DA ! muncii avîntate, dezvoltării și progresului, viitorului luminos al țării, realizării măreței opere de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Este, această angajare constructivă, o nouă expresie a voinței unanime a poporului român de a-și făuri propriul viitor, de a-și urma calea dezvoltării armonioase și de sine stătătoare.

VOINȚA UNANIMĂ sub semnul căreia s-a înfăptuit actul istoric al Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Ca întotdeauna cînd poporul întreg își manifestă în totalitate voința de a-și înfăptui idealurile și năzuințele cele mai înalte, Marea Unire din 1918 a constituit o impresionantă manifestare a hotărîrii națiunii noastre de a-și realiza deplina-i unitate, vis al luptelor de veacuri pentru independență și suveranitate. Consemnînd în paginile sale glorioase acest măreț moment de împlinire a idealului de unitate națională purtat de-a lungul secolelor din generație în generație, istoria a înregistrat totodată însemnătatea pe care o au în viața popoarelor actele de decizie definitorii la care participă întregul popor.

ESTE semnificația cea mai adîncă și mai pregnantă a unei întregi evoluții istorice, prin care se pune în valoare forța unității poporului. Marile hotărîri sînt întotdeauna expresia unei asemenea voințe, iar poporul nostru și-o afirmă constant în sprijinul păcii, al dezvoltării, al independenței.

„România literară"

Fapta țării

Da, este fapta țării numai de glorii plină
e clipa cea de față și cea din viitor
e dorul viu de pace, e setea de lumină
efigia voinței întregului popor !

Da, este-n miez de toamnă un prag de primăvară
laboratoare-n muguri de-acuma pregătesc
trezorerii de grîne ce-or răsuna în vară
cît se întinde plaiul de cuget românesc...

Priviți în jur : ard focuri statornice pe vatră
ideile-și dau mîna din grîu și din oțel
și-n viitor s-ajungă își taie drum prin piatră
căci viitorul este înaltul nostru țel !

E-un viitor ce-adună în ochi un vast tezaur
dor lîngă dor, mirabil al patriei destin,
măreața ctitorie a epocii de aur
cînd vin de pretutindeni luceferi la festin...

Și tot și toate-s strînse de-nmiresmate funii
precum e strîns și grîul din holde secerat
vegheat de ochiul tînăr al soarelui și-al lunii
și de eternitatea pămîntului vegheat !

Și tot și toate-acestea nu pot să fie, dacă
nu-i pace, nu-i văzduhul de sori, un clopot nins
care cînd bate, bate ca armele să tacă
și să se-ngroape umbra războiului învins!

Noiembrie-și trimite cohortele de frunze
să-i dea vigori depline pămîntului, să dea
puteri acestor taine de nimenea pătrunse
să germineze-n brazde un simbure de stea.

Da, este fapta țării numai de glorii plină
e clipa cea de față și cea din viitor,
e dorul viu de pace, e setea de lumină,
efigia voinței întregului popor !

Ion Potopin

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Dialogul româno-iugoslav la nivel înalt

ÎNSCRIINDU-SE în continuarea bogatei tradiţii a contactelor româno-iugoslave la nivel înalt, săptămîna trecută, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a avut loc vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Sinan Hasani, preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia. Dînd o nouă relevanţă evoluţiei pozitive a relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-iugoslave, această vizită s-a constituit într-un eveniment major, deschizător de noi perspective. Calitatea şi rodnicia raporturilor de conlucrare multilaterală dintre România şi Iugoslavia rezultă din întemeierea lor pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, principii a căror aplicare consecventă constituie garanţia dezvoltării colaborării în toate domeniile de interes comun.

Rolul deosebit de important al întîlnirilor şi convorbirilor între conducătorii României şi Iugoslaviei s-a vădit şi de această dată, reflectîndu-se în importantele aprecieri şi direcţionări date dezvoltării raporturilor româno-iugoslave, marcate şi în **Comunicatul comun.**

O atenţie specială a fost acordată, în cadrul acestui dialog la nivel înalt, relaţiilor economice dintre cele două ţări. A fost exprimată satisfacţia comună faţă de dezvoltarea colaborării realizată în acest an. Au fost apreciate pozitiv eforturile şi acţiunile întreprinse de guvernele celor două ţări, de Comisia mixtă româno-iugoslavă de colaborare economică, de celelalte organe şi organizaţii economice implicate. A fost subliniată hotărîrea ambelor părţi de a depune eforturi în continuare pentru lărgirea şi diversificarea schimbului de mărfuri, a cooperării industriale şi specializării de lungă durată în producţie. Au fost analizate, de asemeni, acţiunile concrete, căile şi modalităţile de dezvoltare a colaborării economice bilaterale, ca exemplu de urmat fiind evocată construirea, prin eforturi comune, a sistemelor hidroenergetice şi de navigaţie de la Porţile de Fier. Cei doi preşedinţi au convenit ca în continuare să fie făcute eforturi pentru dezvoltarea colaborării şi cooperării în domeniile electronicii, electrotehnicii, construcţiilor de maşini, chimiei şi petrochimiei. Au fost evidenţiate posibilităţile largi de colaborare existente în siderurgie, metalurgia neferoasă precum şi în alte domenii. Relevîndu-se necesitatea colaborării tehnico-ştiinţifice, a fost accentuată importanţa orientării acesteia spre domenii şi programe de cercetare de natură să fie rapid aplicate în producţie. S-a subliniat totodată însemnătatea dezvoltării şi îmbogăţirii conţinutului colaborării în domeniile ştiinţei, culturii, învăţămîntului, sănătăţii, turismului şi sportului.

APRECIIND că dezvoltarea multilaterală, întărirea şi promovarea continuă a raporturilor româno-iugoslave reflectă nivelul înalt de încredere şi înţelegere mutuală, că ele sînt pe deplin corespunzătoare intereselor vitale ale celor două ţări vecine şi prietene, colaborării, păcii şi stabilităţii în Balcani, în Europa şi în lume, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Sinan Hasani au procedat şi la un amplu schimb de opinii asupra situaţiei internaţionale. Au fost puse în evidenţă identitatea sau apropierea punctelor de vedere ale celor două părţi şi a fost reliefată voinţa lor de a colabora în continuare pentru soluţionarea problemelor majore ce confruntă omenirea. S-a apreciat că problema fundamentală a contemporaneităţii este oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, îndeosebi nucleară, asigurarea păcii şi securităţii în lume. În această lumină, pronunţîndu-se pentru adoptarea de măsuri concrete de dezarmare nucleară, pentru încetarea tuturor experienţelor cu arma nucleară, România şi Iugoslavia au reliefat necesitatea de a se trece, în acelaşi timp, la reducerea substanţială a armelor convenţionale, efectivelor şi cheltuielilor militare. Un accent deosebit a fost pus asupra ideii că soluţionarea problemelor dezarmării şi securităţii nu este posibilă fără rezolvarea situaţiei economice grave a ţărilor în curs de dezvoltare, care influenţează negativ relaţiile internaţionale.

CEI doi preşedinţi au apreciat pozitiv rezultatele fructuoase ale Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere, securitate şi dezarmare în Europa şi au salutat continuarea procesului C.S.C.E. prin începerea lucrărilor reuniunii de la Viena. S-a exprimat hotărîrea celor două ţări ca, împreună cu celelalte state participante la reuniune, să contribuie la intensificarea dialogului, la realizarea de măsuri concrete de dezarmare şi reducere a încordării internaţionale, la dezvoltarea colaborării în toate domeniile şi întărirea securităţii europene.

România şi Iugoslavia s-au pronunţat din nou, cu fermitate, pentru dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale între toate ţările balcanice, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii, securităţii, colaborării, bunei vecinătăţi şi înţelegerii, fără arme nucleare şi chimice. S-a subliniat că un loc şi un rol de mare importanţă în aceste eforturi poate avea promovarea în continuare a colaborării multilaterale în domeniile transporturilor, energiei, telecomunicaţiilor, cooperării industriale, culturii, învăţămîntului, turismului, sportului etc.

Noul dialog la nivel înalt româno-iugoslav a reflectat decizia celor două ţări de a acţiona în continuare pentru eliminarea politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa, pentru stingerea focarelor de criză, pentru rezolvarea tuturor diferendelor dintre state numai pe cale politică, prin tratative. A fost relevat rolul mişcării de nealiniere, al tuturor ţărilor mici şi mijlocii în restructurarea relaţiilor economice şi politice internaţionale.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru rezultatele noului dialog la nivel înalt româno-iugoslav, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Sinan Hasani au hotărît continuarea unor asemenea contacte politice, subliniind rolul hotărîtor al acestora în dezvoltarea raporturilor prieteneşti dintre ţările, partidele şi popoarele noastre.

Cronicar

„Poeţii cîntă Pacea"

● Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat luni 24 noiembrie a.c., în sala Casei de cultură a Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea (I.R.R.C.S.) o manifestare dedicată Anului internaţional al păcii cu tema „Poeţii cîntă Pacea". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Ioan Grigorescu**, secretarul general al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii.

Despre semnificaţia noii iniţiative de pace a României, a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi despre semnificaţia marelui Referendum de la 23 noiembrie 1986 a vorbit acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au citit din creaţia proprie poeţii : **Violeta Zamfirescu, Ioana Diaconescu, Traian T. Coşovei** şi **Teofil Bălaj.**

„Zilele culturii clujene"

● În perioada 10—16 noiembrie au avut loc la Cluj-Napoca manifestările celei de-a VIII-a ediţii a „Zilelor culturii clujene". Intrată în tradiţia culturală a Clujului, ediţia a VIII-a, pusă sub semnul „Cîntarea României", s-a bucurat de un larg ecou. Organizată de Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Cluj, de Consiliul de Educaţie Politică şi Cultură Socialistă al municipiului, manifestarea a consacrat literaturii numeroase întîlniri cu cititorii, simpozioane, mese rotunde, dialoguri cu membri ai cenaclurilor din judeţ, prezentări de cărţi etc.

Au participat : **Augustin Buzura, Domiţian Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cocora, Constantin Cublesan, David Gyula, Vasile Fanache, Mircea Ghiţulescu, Bazil Gruia, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Letay Lajos, Marosi Peter, Dumitru Mircea, Mircea Muthu, Gabriel Pamfil, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Aurel Rău, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Eugen Uricaru, Ion Vlad.**

Reuniunile şi premiile revistei „Ateneu"

● Simbătă, 22 noiembrie s-au încheiat la Bacău reuniunile cultural-educative şi literar artistice ale revistei „Ateneu", care au cuprins în cadrul manifestărilor întîlniri la Liceul Pedagogic, Liceul Sanitar, Liceul „Lucreţiu Pătrăscanu", Liceul Industrial Letea, Centrul teritorial de calcul şi în alte instituţii din localitate. Un simpozion intitulat **Prezenţe umaniste româneşti în context european şi universal** s-a desfăşurat vineri, 21 noiembrie la aşezămîntul de cultură „G. Enescu" din Tescani. Numeroase şezători au prilejuit întîlnirea unor poeţi cu cititorii lor din oraş şi din judeţ.

În desfăşurarea programului, oaspeţii au fost însoţiţi de reprezentanţi ai vieţii culturale din municipiul şi judeţul Bacău. Reuniunile revistei „Ateneu" s-au bucurat de prezenţa unor personalităţi marcante ale culturii şi artei româneşti din localitate şi din alte centre ale ţării : **Ion Ardeleanu, Sergiu Adam, Radu Beligan, Const. Călin, C. Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Lucia Cosiţeanu, St. Aug. Doinaş, Lidia Ganea, M. Ganea, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Magdalena Ghica, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Victor Mitocaru, Ştefan Nanianu, Al. Piru, Cristian Popişteanu, Ion Purdelea, Eugen Simion, Cristofor Simionescu, V. Sevastre, Vasile Sporici, Romulus Vulcănescu, Oct. Voicu** şi alţii.

La sfîrşitul reuniunilor (în prezenţa unui numeros public) au fost decernate premiile anuale ale revistei „Ateneu". Un juriu compus din **Nicolae Manolescu** (preşedinte), **Sergiu Adam, George Bălăiţă, Constantin Călin, Calistrat Costin, George Genoiu, Solomon Marcus, Carmen Mihalache Popa, Victor Mitocaru, Ştefan Nanianu, E. Simion, Vlad Sorianu, Eugen Uricaru** şi **Al. Zub** a decernat următoarele premii : Premiul special al juriului : **Radu Beligan;** Premiul „G. Bacovia" pentru beletristică : **Ovidiu Genaru ;** Premiul „G. Bacovia" pentru critică literară : **Al. Piru ;** Premiul „Vasile Pârvan" pentru activitate în domeniul istoriei patriei şi valorificării moştenirii culturale : **Ion Ardeleanu** şi **Mircea Muşat;** Premiul „Grigore Tăbăcaru" pentru activitate în domeniul ştiinţei, sociologiei şi pedagogiei : acad. **Cristofor Simionescu ;** Premiul „V. Alecsandri" pentru tineri scriitori : **Magdalena Ghica.**

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut o serie de şezători literar-artistice în Ialomiţa — la invitaţia forului cultural judeţean — în oraşele Urziceni, Fetesti, Slobozia şi în satul Grindu.

Au participat **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon,** actorii **Dan Damian, Rodica Mandache, Brînduşa Zaiţa-Silvestru,** regizorul teatral **Alexandru Tocilescu,** regizoarea cinematografică **Tereza Barta** (care a prezentat filme realizate la Studioul „Sahia"), cîntăreţul de muzică populară **Benone Sinulescu.**

În cadrul programelor a dat un recital extraordinar pianistul **Dan Grigore.**

În cursul vizitelor, scriitorii şi artiştii prezenţi au luat contact cu realităţi ale localităţilor, au avut fructuoase întîlniri cu primarii şi alţi membri ai consiliilor populare, cu eroi ai muncii socialiste, alţi oameni ai muncii, cu oameni de cultură.

Au fost însoţiţi de preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, **Gheorghe Antonescu.**

La Slobozia au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Tănase,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid.

SEMNAL

● **Octavian Goga — POEZII.** Ediţie în colecţia „Biblioteca şcolarului" ; cuvînt introductiv de Mihai Beniuc ; tablou bibliografic de Ion Dodu Bălan. **(Editura Ion Creangă, 178 p. 5 lei).**

● **Pan Izverna — ANAMNEZIS.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 154 p. 13 lei).**

● **Ada Orleanu — HOŢII ÎN TEMPLU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 232 p. 11 lei).**

● **C. Turturică — CĂRĂUŞI PESTE VĂMI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 400 p. 19 lei).**

● **Stefania Plopeanu — CARTEA SEDUCŢIEI.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 116 p. 11 lei).**

● **Marius Dobrescu — ÎNTÎLNIREA DE LA PLOPUL ARS.** Roman **(Editura Ion Creangă, 96 p. 6,50 lei).**

● **Lazăr Lădariu — DOAR LUMINA DEASUPRA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 60 p. 7,50 lei).**

● **Damian Izverniceanu — ÎN CODRUL BOŞNEAGULUI.** Povestiri. Text ales şi stabilit, postfaţă şi glosar de Ion Neaţă. **(Editura Facla, 248 p. 12,50 lei).**

● **Eliana Popovici — CÎNSTIŢI MEŞTERI MARI...** Roman istoric în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 344 p. 15,50 lei).**

● **Florian Cristescu — DIN POVESTEA NEAMULUI NOSTRU.** Ediţie selectată şi îngrijită de Stelian Cristescu. **(Editura Ion Creangă, 112 p. 8,75 lei).**

● **Rodion Markovits — CÎSLEGI ÎNTR-UN PICIOR.** Romanul este tradus de George Volceanov în colecţia „Biblioteca Kriterion" ; prefaţă de Al. Paleologu. **(Editura Kriterion, 220 p. 15,50 lei).**

● **Henry Bonnier — PRINŢUL.** Romanul este tradus de Maria Ivănescu. **(Editura Cartea Românească, 224 p. 11,50 lei).**

● **Jules Verne — SATUL AERIAN. ÎNCHIPUIRILE LUI JEAN MARIE CABIDOULIN.** Romanele sînt traduse de Sanda Radian în colecţia „Biblioteca Jules Verne". **(Editura Ion Creangă, 272 p. 19,50 lei).**

● *** * * — GÎNDURI NEMURITOARE.** Povestiri şi cugetări poloneze ; ediţie îngrijită şi prefaţată de N. Mareş în colecţia „Cogito" ; indice de M. Nicolaiza. **(Editura Albatros, 162 p, 4,75 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În decembrie

■ **1 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ecaterina Pitiş** (1882), **Cezar Petrescu** (1892), **Ieronim Şerbu** (1911), **Ştefan I. Crudu** (1914), **Ludmila Ghiţescu** (1918), **Nicolae Pop** (1928), **Florenţa Albu** (1934), **Platon Pardău** (1934), **Ion Şeitan** (1942).

■ **2 DECEMBRIE.** A apărut primul număr al revistei „Sămănătorul" (1901). S-au născut : **Molter Karoly** (1890), **N. Vasilescu-Capsali** (1902), **Gheorghe Chivu** (1912), **Nicolae Labiş** (1935).

■ **3 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dumitru Alexandru** (1929), **Mara Nicoară** (1948). A murit **Constantin Goran** (1976).

■ **4 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Cartojan** (1883), **Tompa László** (1883), **Vasile Uscătescu** (1883), **Vlaicu Bârna** (1913), **Nicolae Ştefănescu** (1921). Au murit : **Artur Enăsescu** (1942), **N. N. Condeescu** (1966), **Al. Oprea** (1983).

■ **5 DECEMBRIE.** S-au născut : **Natalia Negru** (1882), **Lotte Berg** (1907), **Paul Drumaru** (1938). Au murit : **Zaharia Stancu** (1974), **Mihail Celarianu** (1965).

■ **6 DECEMBRIE.** S-au născut : **Romulus Demetrescu** (1892), **Oscar Walter Cisek** (1897), **Elena Tacciu** (1933), **Mihai Drăgan** (1937), **Nicolae Baltag** (1940). Au murit : **Dimitrie Popovici** (1952), **I. M. Raşcu** (1971), **Valeria Boiculesi** (1984), **Elena Eftimiu** (1985).

■ **7 DECEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Talex** (1909), **Fodor Sándor** (1929), **Sorin Titel** (1935), **N. Grigore-Mărăşanu** (1937). A murit **Gheorghe Iacob** (1976).

■ **8 DECEMBRIE.** S-au născut : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1876), **Toth Kálman** (1907), **Toma George Maiorescu** (1928). A murit **George Sidorovici** (1976).

■ **9 DECEMBRIE.** S-a născut **Mircea Vaida** (1941). Au murit : **Gheorghe Boldea** (1934), **Ieronim Şerbu** (1972).

■ **10 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mircea Novac** (1927), **Ion Bujor Pădureanu** (1934). A murit **Ioan Chinezu** (1966).

■ **11 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae H. Dimitriu** (1902), **Dan Simonescu** (1902), **Gellert Sandor** (1916), **Lucia Dumbravă** (1931).

■ **12 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Huzum** (1905), **Pauline Schneider** (1914), **Marin Bucur** (1929), **Tudor Octavian** (1939). A murit **Felix Aderca** (1962).

■ **13 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Cruceanu** (1887), **Alexandru Bilciurescu** (1901), **Grigore Băjenaru** (1907). A murit **Nichita Stănescu** (1983).

■ **14 DECEMBRIE.** S-au născut : **Gaby Michailescu** (1910), **Dumitru Solomon** (1932), **Nicolae Nicoară** (1937), **Iulian Neacşu** (1941). Au murit : **Barbu Marian** (1942), **I. Al. Brătescu-Voineşti** (1946).

■ **15 DECEMBRIE.** S-au născut : **G. T. Niculescu-Varone** (1884), **Cella Delavrancea** (1886), **Nicolae Barbu** (1921), **Papp Ferenc** (1924), **Dan Rebreanu** (1933). A murit **Leca Morariu** (1963).

■ **16 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (1881), **Kós Károly** (1883), **Hajdu Zoltán** (1924). Au murit : **Cezar Drăgoi** (1962), **Alex. Hodos** (1967).

■ **17 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dionisie Pippidi** (1905), **Felicia Marinca** (1930), **Liviu Petrescu** (1941).

■ **18 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ilarie Voronca** (1903), **Victor Bârlădeanu** (1928), **Dionisie Şincan** (1929). Au murit : **Teodor Scarlat** (1977), **Liviu Rusu** (1985).

■ **19 DECEMBRIE.** A apărut, pînă în 1926, la Bucureşti, revista „Cetatea literară" condusă de Camil Petrescu (1925). S-au născut : **Neculai Chirica** (1920), **Dinu Pillat** (1921).

■ **20 DECEMBRIE.** S-au născut : **Constantin Mille** (1861), **Israil Bercovici** (1921), **Al. Căprariu** (1929), **Daniel Drăgan** (1935).

■ **21 DECEMBRIE.** S-au născut : **G. Bogdan-Duică** (1865), **Constantin Apostol** (1904), **Ada Orleanu** (1915), **Dan Zamfirescu** (1935). A murit **Valeriu Ciobanu** (1966).

■ **22 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgiliu Monda** (1898), **Valentin Raus** (1918), **Dan Mutaşcu** (1944). Au murit : **Ioan Nădejde** (1928), **Nicolae Labiş** (1956), **Constantin Ioncică** (1985).

■ **23 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion Trandafir** (1924). A murit **Constantin Z. Buzdugan** (1930).

■ **24 DECEMBRIE.** S-au născut : **Victor Torynopol** (1922), **Ion Ţugui** (1935). Au murit : **Radu Ionescu** (1872), **Ion Bălan** (1979).

■ **25 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Stoia Udrea** (1901), **Horia Deleanu** (1919), **Mihai Stoian** (1927).

■ **26 DECEMBRIE.** S-a născut **Neagu Rădulescu** (1912). Au murit : **Gh. Proca** (1943), **Radu Stanca** (1962).

■ **27 DECEMBRIE.** S-au născut : **Tudor Vianu** (1897), **Emil Giurgiuca** (1906), **Ion Schintee** (1911). A murit **Erwin Wittstock** (1962).

■ **28 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ştefan Stătescu** (1917), **Nagy Olga** (1920), **Ioana Em. Petrescu** (1941).

■ **29 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ovid Densuşianu** (1873), **Lia Hârsa** (1876), **Emilian I. Constantinescu** (1894), **Petre Iosif** (1907). A murit : **Franyó Zoltán** (1978).

■ **30 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iancu Alecsandri** (1826), **George Magheru** (1892), **Al. Marcu** (1894). A murit **Zoe Verbiceanu** (1975).

■ **31 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1842), **Jean Grosu** (1919). Au murit : **Ion Creangă** (1939), **Margărita Miller Verghy** (1953), **Eugen Herovanu** (1956).

23 NOIEMBRIE 1986 : TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU ȘI TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU AU VOTAT ÎMPREUNĂ CU OAMENII MUNCII DE LA ÎNTREPRINDEREA „23 AUGUST".

Un mesaj al întregii noastre istorii

DESFĂȘURAT din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele țării, **Referendumul** de la 23 noiembrie a.c. a demonstrat, încă o dată, vocația de pace a poporului român și a conducătorului său iubit, dorința și hotărirea noastră de a trăi în bună înțelegere și colaborare cu toate națiunile lumii. Prin votul păcii și al dezarmării, constructorii socialismului din patria noastră au făcut să triumfe, pe acest străvechi spațiu carpato-danubiano-pontic, ideea că a trecut pentru totdeauna vremea vorbelor și a bunelor intenții, că a sosit timpul să se treacă pretutindeni de la vorbe la fapte, pentru ca pacea, atît de grav amenințată azi, să fie într-adevăr salvgardată.

Poporul român e profund convins că cine vrea pace se cade să se pregătească de pace, să treacă la dezarmare cu toată hotărîrea, să militeze cu toate armele minții, în amplul front al păcii, pentru reducerea și lichidarea armelor nucleare și clasice, pentru a făuri o lume fără arme și fără războaie, așa cum declara secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „De la înalta tribună a marii adunări populare consacrată păcii și dezarmării dorim să asigurăm pe prietenii noștri de peste hotare, pe conducătorii de state și guverne, popoarele din întreaga lume, că România socialistă, poporul român vor milita cu cea mai mare hotărire în marele front al forțelor păcii, pentru dezarmare, pentru lichidarea armelor nucleare și clasice, a oricăror mijloace de distrugere în masă, pentru înlăturarea definitivă a războiului din viața societății, pentru o politică de destindere, înțelegere, de largă colaborare internațională, pentru pace în întreaga lume !".

Asemenea convingeri și idealuri profund umaniste au primit, prin votul păcii, al rațiunii și al vieții, girul voinței unui popor întreg, girul unei experiențe istorice multimilenare încărcată de jertfe și de glorii, al unui prezent socialist cu grandioase înfăptuiri de epopee, girul unui viitor de aur pe care poporul și poeții săi l-au visat prin zbuciumul unor vremuri maștere și grele.

Încă de pe la orele cinci ale dimineții, străzile și bulevardele Capitalei erau pline de rîuri de oameni care se îndreptau hotărîți spre centrele de votare, pentru a zice un DA categoric dezarmării și păcii, convinși că România oferă lumii, prin inițiativa Eroului păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un strălucit exemplu de măsuri concrete pentru pace : reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Firește, 5 la sută e un început, cifrele realizate prin acest procent nu sînt astronomice, dar trebuie reținute, în primul rînd, semnificația politică a gestului, valoarea lui simbolică și — de ce nu ? — educativă, el avînd capacitatea de a demonstra lumii întregi că se poate, că e vremea de a trece de la vorbe la fapte. Procentul de cinci la sută înseamnă circa 10 000 ofițeri, maiștri militari, subofițeri și soldați. Înseamnă circa 250 de tancuri și mașini blindate, 130 tunuri și aruncătoare de mine, 26 avioane și elicoptere de luptă, ceea ce înseamnă, la nivelul anului 1987, o sumă de 1 350 000 000 lei.

IATĂ de ce inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu a avut și are un atît de puternic ecou național și internațional. Căci dacă fiecare țară ar lua asemenea măsuri, atunci s-ar obține, indiscutabil, mijloacele necesare pentru înlăturarea sărăciei, a foametei, a bolilor de subnutriție, a analfabetismului de pe glob, neștiința de carte fiind și ea la sfîrșitul secolului al XX-lea o dureroasă maladie a spiritului, întreținută de exploatare, oprimare și feluritele nedreptăți. Prin reducerea cheltuielilor militare omenirea va reuși să asigure pacea pe planeta noastră, să creeze o lume mai dreaptă și mai bună în care să înflorească umanismul, științele și artele puse în slujba fericirii omului.

Odată cu atîtea prejudecăți de care s-a debarasat omenirea, a apus pentru totdeauna și păgubitoarea erezie, după care poezia, ca simbol al creației spirituale, ar fi sărăcie. Iată de ce o parte din fondurile obținute prin dezarmare ar putea contribui la crearea condițiilor în care să se poată afirma toate talentele autentice de pe toate meridianele și paralelele globului. Căci războiul, zăngănitul armelor și bubuitul exploziilor, nu reduc numai muzele la tăcere ci impun și un climat de mizerie și sărăcie, cu totul impropice creației literar-artistice și științifice în țările bîntuite de foamete și boli, și de o nemiloasă exploatare capitalistă.

Reducerea armamentelor e un semn al triumfului rațiunii dar și al omeniei. De aceea, nu ne îndoim că exemplul României va fi urmat, mai devreme sau mai tîrziu, de alte popoare, care au apreciat faptul că poporul român a luat inițiativa faptelor concrete reducîndu-și cheltuielile militare, votînd pentru pace, pentru colaborare, pentru existența liberă și demnă, a oamenilor, în numele prieteniei și înțelegerii dintre toate popoarele de pe bătrîna și încercata noastră planetă.

VOTUL poporului român a demonstrat cu toată tăria voința sa de pace, independență și construcție, dorința de a trăi în liniște și bunăînțelegere cu toate popoarele lumii, cărora le urează cu bătrînele vorbe ale înțeleptului Anton Pann : „...mai multă pace, mai puțin război a face", afirmînd, astfel, pe plan mondial unul din atributele definitorii ale ființei noastre naționale, care au însoțit-o de-a lungul întregii sale istorii : **vocația de pace,** acel tulburător **„bună pace",** rostit de Mircea cel Mare prin geniala pană eminesciană, rostindu-ne, de fapt, mesajul întregii noastre istorii, mesaj pe care-l înalță, pe culmi nebănuite de răspundere și umanism, președintele României prin stăruitoarele și pilduitoarele sale inițiative de pace.

Iată de ce chemarea adresată oamenilor de știință, artă și cultură la marea adunare populară din Capitală, consacrată dezarmării și păcii, a avut un ecou profund în conștiințele noastre, determinîndu-ne să ne angajăm cu toate forțele „pentru ca știința, arta și învățămîntul să se afirme tot mai mult ca factori fundamentali ai progresului multilateral al societății socialiste românești, ca o puternică forță a construcției socialiste și comuniste, în patria noastră, ca o puternică forță a păcii". Vom face din cuvintele noastre însuflețite de înalte idealuri umaniste punți de la suflet la suflet, de la om la om și de la popor la popor, punți peste oceane și mări, pentru o tot mai bună cunoaștere dintre oameni, pentru întărirea solidarității umane și apărarea păcii, punți pe care să nu treacă niciodată armele oribile ale distrugerii și ale morții.

În locul detunăturilor nucleare si-al bubuiturilor de tunuri, omenirea dorește să asculte fanfare și orchestre cu muzica marilor virtuozi, vocile poeților slăvind liniștea naturii si frumusețea spiritului, viața cu iubirile și cu idealurile ei de trăinicie a omului pe pămînt.

Ion Dodu Bălan

Sensul cel mai înalt

Există un sens implicat
în viața oricui —
de la Polul Nord la Polul Sud,
sens a cărui muzică adîncă o aud
și parcă-mi dă aripi să sui...
Este un sens fără de care nu se poate
ca fără de rod în livadă un pom ;
sens ce trece negreșit prin toate
și mai întîi prin destinul de om,
așa cum lumina soarelui prin fructe
începînd încă din zori, de dimineață,
pînă le dă în pîrg și-aroma le desface.
Există un sens cît ale cerului viaducte
inseparabil de oricare patrie, de viață,
sensul cuprins în universalul cuvînt : Pace !

Radu Felecan

Pacea lumii

Coloană a timpului urcînd spre soare —
Ne este pacea de rodire cuib și sol,
Cum razele-n priviri la fiecare
Coboară către suflet ca un sol,

Și-acolo, în rotundul bucuriei,
Ne este pacea mugure de cînt —
Ca holdele de grîu pe cîmpul României,
Solie ni-i în lume al patriei cuvînt.

Ne este pacea înălțărire de speranță
Că toate cîte sînt vor mai rămîne,
Că, aripa înălțînd cu cutezanță,
Noi vom putea pe holdele române
Sădi sămînța și culege sporul —
Iar omenirea întreagă e ogorul
Pe care pom în floare vom rămîne.

Ion C. Ștefan

De pace

De pace inima mi-e dor
De pace cîntecul mi-e blînd
Privesc și-mi pătrunde privirea
Peste păduri și cîmpii —

Acesta îmi este elanul
Credința cea mare de suflet
În patria chemînd la pace popoare
În patria limbii române —

Și tot mai adînc e cuvîntul
Iubirea de oameni și flori —
Iubirea de viață și pomi
Cît necuprinsul cerului albastru.

Ion Machidon

„Mai presus de toate, m-am gîndit la oameni, la poporul nostru și în întîlnirile nenumărate cu oamenii muncii, cu tineretul, cu copiii, m-am gîndit la copiii țării noastre, la cei care nu au cunoscut niciodată grozăviile războiului și care nu trebuie să le cunoască niciodată. Și am ajuns la concluzia că viitorul poporului, al generațiilor viitoare, al copiilor de azi, al copiilor de mîine, constă nu în înarmare, ci în dezarmare și în pace. Și, pornind de la caracterul umanist al socialismului, al politicii partidului nostru, al însuși felului de-a fi al poporului român, am ajuns la concluzia că trebuie să facem ceva, să acționăm cît de puțin, atît cît stă în puterile noastre, și să demonstrăm voința de pace. De aceea, am ajuns la concluzia că trebuie să reducem cheltuielile militare și armamentele, în numele poporului, al generațiilor de azi și de mîine, al copiilor patriei noastre, al copiilor întregii lumi".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară a oamenilor muncii din Capitală, consacrată dezarmării și păcii, *21 noiembrie 1986)*

O zi pentru viitorul planetei

23 NOIEMBRIE 1986. Un înscris pentru prezent și pentru viitor. O zi pentru eternitatea Planetei.

Dimensiune firească a spațiului în care trăim, gîndim și scriem, pacea de toate zilele ne fortifică existența, ne potențează visul, ne înnobilează fapta. La 23 noiembrie această zeiță a binelui, înțelegerii și înfrățirii, Pacea, a strălucit la noi în întreaga sa armonie și frumusețe. Izvorît dintr-o emoționantă responsabilitate față de generațiile tinere ale țării, ale umanității, cuvîntul ce cheamă la unitate întru edificarea zidirii de pace poartă în fibra lui raza unei aspirații milenare a poporului român. De la om la om, de la popor la popor, sensul opțiunii fundamentale lansate către orizonturile anului 1986 și ale viitorului, la chemarea președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie un moment de implicare a voinței și acțiunii fiecăruia dintre noi într-o operă exemplară, în afirmarea voinței de pace, înțelegere și colaborare, al cărui prestigios promotor este întîiul fiu al patriei.

Forța acestui DA ! — rostit din milioane de inimi, din milioane de conștiințe — pentru dezarmare și pace, pentru diminuarea cheltuielilor militare și afectarea lor întru nobila lucrare a vieții pașnice, consistă în faptul că el emană din voințele noastre însumate, din acțiunile noastre îngemănate în faptă constructivă și în politica pe care o promovează cu consecvență partidul nostru comunist, statul român. Sentimentul cel mai vibrant pe care îl trăim luînd cunoștință de noua rostire a identității noastre, înviorată și mai tulburător prin Referendumul de la 23 noiembrie, este acela al unei opțiuni totale, al adeziunii intime la fiecare dintre ideile cuprinse în concepția de pace a României și cu deosebire la acuitatea cu care se pune chestiunea opțiunii întru salvarea umanității de distrugere, de aberanta cursă spre moarte, de povara tot mai greu de suportat a înarmărilor terestre, navale, aeriene și cosmice.

Credem hotărît că, primind mesajul acestui noiembrie românesc — larg spațiu sufletesc pentru „Oda Bucuriei", în acest an dedicat de umanitate Păcii, sperantelor de viitor —, statele lumii vor lua act o dată mai mult de gravele responsabilități ce le revin și vor da curs favorabil marilor cerințe pe care omul ca specie — creator de istorie, de civilizație, de speranță — are dreptul să le dobîndească într-o lume a păcii.

Întărită prin înscrisul de cronică și lege al referendumului, chemarea trimisă către orizonturile lumii de azi se însoțește firesc cu chemarea pe care ne-o adresăm nouă înșine, ca țară a păcii, a muncii, a creației, învigorîndu-ne fapta brațului și a minții în însuflețita competiție cu timpul, cu realitatea, cu nevoia de a ne clădi destinul pe valorile iubirii de patrie, ale umanismului și deopotrivă ale eficienței întregii activități de producție și creație. Constituie temei de încredere să știm că inițiativele de pace ale României, ale președintelui său au contribuit și contribuie la configurarea unor importante momente din istoria contemporană a lumii, la rezolvarea unor situații de criză, la conlucrarea spre binele popoarelor din Europa, din întreaga lume.

Fie ca acest act de voință, prin care ne adresăm lumii în acest noiembrie pentru istorie, să constituie pentru fiecare dintre noi un unghi de referință sub a cărui incidență națiunea își înzecește eforturile de muncă și gîndire, de inspirație și dăruire pentru ca și în acest mod România să păsească la întîlnirea cu lumea mileniului al III-lea ca o minunată zidire a păcii și omeniei, a libertății și a demnității umane.

Mihai Negulescu

Izvorul generator al vieții

ALĂTURI de mulți din generația mea, sînt unul dintre oamenii care au simțit pe pielea lor, cu ani în urmă, ce înseamnă războiul și ororile lui. Eram încă un băiețandru (care își pierduse bunicul în primul război și tatăl în al doilea război mondial), dar îmi amintesc, și mă înfior și acum, scena apocaliptică ce se derula, ca un film de groază, în fața ochilor mei tematori.

În ziua aceea primăvăratică a lui aprilie 1944, peste orașul Brașov se abătuse un stol întunecat de avioane, care pluteau ca niște corbi uriași, vestitori de nenorociri. Zgomotul surd al motoarelor și vuietul înfricoșător al sirenelor nu prevesteau nimic bun. Eu mă adăpostisem, cu încă un coleg, în pădurea de sub dealul Timpa, apucînd-o nu spre adăposturile antiaeriene, ci în partea opusă, înspre Pietrele lui Solomon. Nu am putut să înaintăm prea mult deoarece au început să cadă de sus, parcă din înaltul cerului, bombe ucigătoare, care explodau cu un zgomot asurzitor. Ne-am trîntit și ne-am pus gentile în cap, ca un fel de scut vrăjit menit să ne apere de moarte. În jurul nostru era un adevărat infern. Am crezut atunci că timpul s-a oprit, că grozăvia aceea nu se va isprăvi niciodată.

Dar parcă mai îngrozitor a fost sfîrșitul bombardamentului, cînd liniștea căpătase parcă dimensiuni de adevărat coșmar. Peste tot zăceau oameni, morți sau răniți, întregi sau sfîrtecați, iar noi, supraviețuitorii, umblam, pînă ne-am dezmeticit. Apoi, s-au organizat echipe de evacuare a victimelor, în cadrul cărora am lucrat o zi și o noapte. Cînd am ajuns acasă, într-o localitate de lîngă Brașov, am găsit-o pe bunica plînsă, veghind lîngă o luminare pe care o aprinsese crezîndu-mă mort.

Cum aș putea uita asemenea imagini? Atunci am înțeles adevărată și imensa măsură a păcii, rostul oamenilor care sînt datori să lupte necontenit pentru apărarea ei, pacea fiind elementul primordial al vieții, al creației umane, al bucuriilor și al zîmbetului copiilor. Într-un cuvînt, pacea este condiția vitală a umanității, a fiecărui om în parte.

Am avut deseori prilejul să călătoresc prin țară și să iau contact nemijlocit cu marile edificii făurite în anii socialismului, cu realizările remarcabile care atestă geniul creator al poporului nostru. Am admirat, de pildă, în ultima călătorie făcută în municipiul Călărași, frumusețea acestei urbe, răsărită în cîmpie și gigantul combinat siderurgic care livrează produse de înalt nivel calitativ și m-am convins și mai mult că numai sub un cer liniștit, omul își poate desfășura inepuizabila sa forță de creație, că numai sub un asemenea cer, copiii pot crește frumoși și sănătoși, numai sub un asemenea cer țăranul își poate cultiva, cu hărnicie și spor și răbdare, pămîntul. Mi-am reamintit un etern adevăr că pacea este în noi, în cugetul nostru, ea este emblema noastră de muncă și înțelepciune, de speranță și vis. De aceea, noua inițiativă de pace a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care exprimă, în modul cel mai elocvent, voința nestrămutată a României socialiste de a face totul pentru prevenirea declanșării unei noi conflagrații mondiale, pentru realizarea dezarmării și crearea unui climat de înțelegere și colaborare între toate națiunile lumii, a întrunit deplina și profunda aderiune a tuturor celor ce trăiesc și muncesc pe pămîntul străbun al patriei. Ca o singură voință și ca o mare inimă ce bate la unison, întreaga noastră națiune și-a exprimat totala aderiune la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, la a cărui propunere Marea Adunare Națională a votat legea cu privire la reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor destinate înarmării țării, pînă la sfîrșitul acestui an, precum și la consultarea poporului în acest sens printr-un referendum. Referendumul a avut loc duminică 23 noiembrie 1986, zi istorică în care toți cetățenii țării au rostit un DA răspicat Păcii, inclusiv, pentru prima oară în lume, tinerii între 14 și 18 ani !

Apelurile și inițiativele conducătorului nostru de partid și de stat, încărcate de sens și de responsabilitate pentru soarta omenirii, precum și votul dat în unanimitate la 23 noiembrie scot în evidență dragostea de pace a poporului nostru, profunda sa sete de viață, demnitatea sa neștirbită, păstrată prin secole de lupte neînfricate duse pentru libertate și independență națională. Ne numărăm printre țările care niciodată n-au rîvnit nimic de la nimeni !

De altfel, țara noastră, prin glasul președintelui ei, a fost și este mereu în fruntea luptei pentru pace și destindere, pentru soluționarea tuturor problemelor pe cale pașnică, prin dialog și tratative. Nici un efort nu este prea mare atunci cînd este vorba de salvgardarea păcii, care este valoarea supremă a civilizației umane. Căci numai în vremuri de pace s-au creat toate bunurile materiale și spirituale care înfrumusețează viața omului. Războaiele n-au făcut decît să distrugă valori și talente umane, să pună serioase piedici în calea progresului și civilizației.

Mă gîndeam la aceste adevăruri, nu demult, poposind la Predeal. Ajuns în fața statuii închinate memoriei poetului Mihai Săulescu m-am oprit pentru cîteva clipe și mi-am reamintit chipul adolescentin al celuia căruia criticii îi prevedeau un viitor literar strălucit. Viitor pe care tînărul, care îmbrăcase între timp haina militară, nu l-a mai apucat deoarece a căzut eroic în luptele purtate împotriva cotropitorilor, în primul război mondial. Și cîți oameni de mare valoare nu au pierit, secerați de fulgerele cumplite ale războiului, fără a mai vorbi de operele literare nescrise, de simfoniile necompuse, de statuile nesculptate, de pînzele nepictate! Vechiul dicton latin „inter armae silent Musae" se dovedește valabil și peste arcul timpului. Avem nevoie de o planetă fără arme nucleare sau alte arme de distrugere în masă, ne trebuie liniște și pace să muncim și să creăm noi valori materiale și spirituale, care să îmbogățească zestrea socialistă a țării noastre. Pentru aceasta m-am alăturat din toată inima în dimineața zilei de 23 noiembrie glasului milioanelor de oameni din România și susțin cu ardoare istoricele demersuri pe care le întreprinde secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru salvgardarea păcii, pentru dezarmare, precum și hotărîrea de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Pacea lumii are nevoie de acțiuni și fapte concrete!

Avem nevoie de pace, ca de aer, ca de soare, ca de apă...

Radu Vaida

PENTRU PACEA

O vatră a păcii, peste milenii

NU SPUNEM nici o noutate afirmînd că în istoria tuturor popoarelor lumii anii perioadelor de pace au fost ani creatori. Cetăți, orașe, poduri, momumente de artă, cărți de căpătîi, au fost create și au primit investitura sub zodia păcii. Pe vetrele devastate și pîrjolite de războaie și năvăliri s-au înălțat instituții, temple și locuințe, iar pietele din mijlocul lor erau locul de sfat al tuturor cetățenilor. Un sfat deschis, menit să apere colectivitatea de pornirile aventuroase ale unor minți bolnave care puteau duce la dezastru întreaga obște. Pentru că asemenea porniri războinice au existat și nu o dată sfatul înțelepților cetății a fost asediat de apostolii și mînuitorii forței brute.

Vatra țării noastre, care în scrierile antichității apare ca o lume a belșugului de grîu, de miere și de ceară, este și patria unei legende, a unei parabole a păcii, grăind despre întîmplarea de pe timpul cînd aici domnea regele get Dromichetes. Hotarul țării sale, de pe Dunăre, ar fi fost călcat de ostile regelui trac Lisimach. Dînd buzna peste așezări și semănături, agresorii s-au pomenit înconjurați și făcuți prizonieri. După cutumele timpului, sfîrșitul lor nu putea fi decît moartea. Dar, mirare, prizonierii au fost duși la curte, așezați la masă și ospătați, avînd în fața lor vase de aur și de argint cu mîncări și vinuri alese. La o altă masă, alături, oamenii pămîntului se înfruptau și ei din bucate de post, iar talerele lor erau de lut și lingurile de lemn. Regele get le-a vorbit apoi invadatorilor cu blîndețe, arătîndu-le că acesta era traiul de toate zilele al acestor oameni pașnici și muncitori, dar că oaspeții lor sînt totdeauna întîmpinați cu ce au cămările țării mai de preț. Cu brațele deschise vor fi primiți și în viitor și la fel ospătați ca și acum, dacă vor veni cu gînd de pace, dar dacă vor ridica iar armele... Le-a spus să ducă acest mesaj regelui trac și Lisimach, primindu-l a dat un răspuns la fel de înțelept pe cît se dovedea a fi invitația de pace și bună vecinătate a lui Dromichetes. Și cele două regate au trăit apoi în pace în lungul zecilor de ani. Întîmplarea a devenit legendară iar această legendă, cu toată încărcătura ei de înaltă etică umanistă, este a pămîntului nostru.

Din timpul istoriei și-al legendei coborîm sau suim la realitățile prezentului. Datorită progresului tehnic, de perfecționare a armelor și mijloacelor de deplasare, lumea a devenit mică, zidurile de apărare, deșerturile, mările și oceanele nu mai reprezintă obstacole sau spații protectoare pentru beligeranți. Săgeata arcașului de odinioară a fost scoasă din uz acum o jumătate de mileniu, dar forma, desenul ei, se păstrează în cele mai recent fabricate rachete nucleare. Dintr-un război atomic, s-a spus, nu mai pot ieși învingători. Viața întregii planete este amenințată. Pînă acum toate catastrofele lumii au avut martori și supraviețuitori, începînd cu potopul. Catastrofa atomică, posibilă, pentru că neîngrădită încă, are toate sansele să se dispenseze de cei ce i-ar trăi momentul și i-ar putea redacta minuta. Și pentru cine ar face-o, cînd tot întinsul devastat al planetei ar arăta ca un imperiu al pustiului ?! În fața acestui pericol popoarele lumii fac un front solidar și poporul nostru se află printre promotorii acțiunilor antirăzboinice, ai dezarmării generale și ai scoaterii din lege a armelor nucleare.

Împreună cu întregul popor, oamenii de știință, scriitorii și artiștii din țara noastră optează și ei pentru pace, pentru abolirea arsenalelor de toate felurile, în primul rînd a celor atomice. Munca lor, concretizată în noi descoperiri, în cărți și lucrări de artă, poartă același nobil mesaj. Pentru că țara noastră a fost dintotdeauna o vatră a păcii, peste milenii.

Vlaicu Bârna

Pentru copiii care vin

Ei trebuie să vadă cum am văzut și noi
Frunza și fructa verii, a iernilor zăpadă;
Ninsorile roz-albe de flori și-n ropot, ploi —
Ei trebuie, au dreptul pe toate să le vadă.

Ei trebuie să rîdă, să plîngă, plini de dor
Să-aștepte, să îndure, să nască, să îngroape,
Ei care vin să fie în urmă-ne popor
Cum fost-am noi și alții duși sub pămînt și ape.

Ei trebuie să cînte, să are,-n veac de veac
Să ție lanț botezuri și nunți, pînă departe
În viitoru-n care mari taine încă tac
Dar vor grăi-n rostirea a mii și mii de soarte.

Ei trebuie să scrie misterioase cărți
Din care cei de-acuma nimic n-am înțelege
Căci ei vor ști întregul ghicit de noi din părți
Într-un volum gigantic pentru vecii să-l lege.

Noi trebuie de-aceea să adăstăm veghind:
O gardă de onoare cu sacră misiune,
Pămîntul să le fie viu și mereu viind
Printr-o profund umană și tandră rațiune.

Doina Sălăjan

ÎNTREGII OMENIRI

Tot ce are lumea mai bun

DE este cineva iubitor de pace, să se bucure de Marea Adunare Populară, prezidată și orientată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretar general al P.C.R., Președintele Republicii Socialiste România.

De este cineva slujitor al păcii, să se bucure în bucuria poporului român și a omenirii întregi.

De este cineva drept și iubitor de viață să se bucure și să mulțumească Președintelui țării românești, să-și ia și să-i acorde răsplata sufletească și recunoștință.

Dacă a fost la Marea Adunare Populară, să se mîndrească pentru că la ea au fost chemați, pentru întîia oară, să-și spună cuvîntul chiar tinerii între 14—18 ani, care trebuie să trăiască în epoca modernă.

Să nu ne îndoim. Să nu fim păgubiți cu nimic, să fim întru totul cîștigați, căci aceasta a fost cea mai lucidă chemare din omenire ce vrea ca să-și trăiască viața.

Minunat și înălțător, Secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a exprimat opțiunea supremă ca să trăiască și fiii României viitoare, și tot ce a creat omenirea mai bun în Istorie.

Am intrat toți în bucuria Referendumului pentru Pace pe pămînt și sîntem toți în slujba Păcii prin Referendum.

Dacă nu va fi pace, toți plătim, căci nu vor fi învingători și învinși.

Dacă va fi război, toți vom pieri, idee ce nu poate să stăpînească deloc gîndirea sănătoasă.

Dacă va fi Pace, prin voința noastră, vom fi vrednici de lauda urmașilor noștri.

Astfel, putem spune că nu am trăit degeaba pe pămînt.

Bucurați-vă, luptători ai păcii ! Cinstiți fiecare zi pe care o trăiți și nu lăsați să cadă peste viața noastră, a tuturora, bomba atomică și cu hidrogen, rachetele spintecătoare.

Armata păcii din lume, va opri pe aceia care vor războiul, înainte de a apăsa pe butonul atomic al nimicirii eterne.

Pe cei ce lovesc trupul pămîntului să-i oprim, ca să liniștim prin fapte pămîntul și cerul.

Biruința aparține apărătorilor păcii, popoarelor.

Astfel, apărăm și viața noastră și a copiilor copiilor nostri.

O lumină a Păcii să răsară pe Pămînt!

În lături cu toate armele și prin aceasta biruința valorilor de creație și creativitate a sufletului omenesc va triumfa.

Prin tot ce are lumea mai bun să apărăm Pacea !

Să întemeiem pe pămînt o religie unică : Pacea !...

Traian Iancu

PACE de Brăduț Covaliu

Un tărîm al speranței

ACUM două săptămîni, la Iași, două sute de tineri, reprezentînd patruzeci de cenacluri SF din întreaga țară, s-au întîlnit la Consfătuirea lor anuală, a 16-a la număr. Cea mai importantă dintre dezbaterile cuprinse în program a fost consacrată locului și rolului anticipației în nobilul efort de prevenire a apocalipsului care ne amenință. O opțiune de două ori firească : sîntem în perioada de culminație a celebrării Anului Internațional al Păcii, iar genul căruia îi slujim cu credință, profesioniști și amatori deopotrivă, s-a arătat a fi întotdeauna, prin operele sale reprezentative, un adversar ireductibil al conflictelor născute în somnul rațiunii. Pentru că sensul existenței sale îl constituie înfățișarea viitorului, în lumina aspirațiilor, incertitudinilor și temerilor noastre. Or, viitorul acesta, întunecat de trecutele conflagrații, se află astăzi în pragul neființei și numai actiunile hotărîte ale miliardelor de locuitori ai Terrei pot opri pasul către dincolo. O astfel de acțiune am săvîrșit noi toți duminică, la însufletitorul îndemn al întîiului nostru Președinte, arătînd lumii că vorba și fapta trebuie să se îngemăneze, întru dăinuirea civilizației și a speciei umane.

Într-un roman din 1914, Victor Anestin îndrăznea să-și închipuie că urmașii noștri din anul 3000 „au izbutit să dea de rost constituției materiei", eliberînd „puterea intraatomică". Și primul romancier SF din istoria literaturii române continuă : „Au întrebuințat această putere extraordinară și în războaie, dar din cauza efectelor ei dezastruoase, statele au făcut o convenție prin care s-au obligat să nu se mai folosească de ea decît numai în scopuri științifice". Fie ca această viziune să se alăture atîtor profetii împlinite care au făcut ca anticipația să devină un teritoriu al speranței.

Ion Hobana

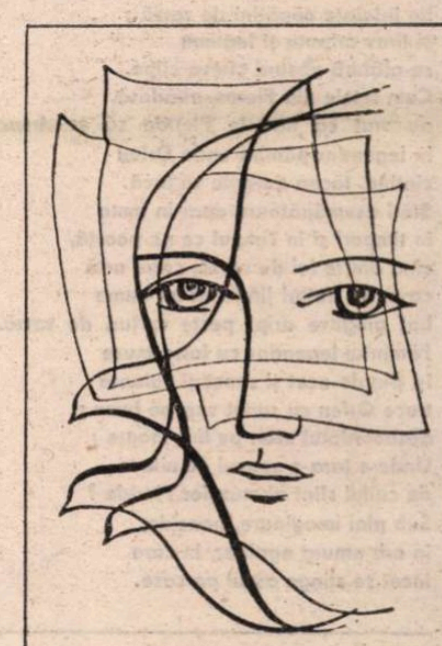
Realistul drum al păcii

ÎN săptămîna premergătoare Referendumului de la 23 noiembrie, 1986 m-am aflat, ca reporter, în Bărăgan. (Am scris cu majuscule numele Actului și al Zilei, fiindcă Marea Chemare a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ce poartă acum și semnătura întregului popor român a intrat în istoria universală ca un nou argument în favoarea sublinierii trăsăturii străvechi dominante și definitorii a ființei morale a neamului nostru, a spiritului său constructiv și de apărare a muncii libere — vocația păcii !). Bărăganul mi-a apărut încă de la margini, ca de pe un țărm, o întindere de o culoare care ar justifica numele Mării Negre, dacă valurile din brazde proaspăt ivite în zarea de jos nu mi s-ar fi arătat absolut încremenite. Momentul revelator pentru ceea ce păstrează și pregătește Pămîntul (fiecare colț al planetei poate fi și din acest punct de vedere reprezentativ !) l-am trăit la Grindu, comună modernă așezată pe un „grind", adică pe o prelungă movilă, pe cînd îi însoțeam pe cîțiva dintre oamenii care-l cultivă și îl îngrijesc în toate anotimpurile spre a da roade din ce în ce mai bogate. Astfel că, deși erau zile de toamnă, încă de pe acum Pămîntul mirosea a pîine din producția anului viitor. Pămîntul purta pînă departe haina sa nemișcată, dar îi simțeam puternic sub pieptul imens tresăltarea din primăvară. Se înălțase chiar atunci o arhitectură a miresmelor pe care le răspîndesc plantele ce apar oriunde pulsează viața. „Aici, după ce va ninge și după ce se va topi lințoliul cel alb, va fi întins pretutindeni covorul multicolor" — mi se spunea — și, ascultînd cu atenție, îmi notam nume de plante care dau așteptatelor zile de înflorire o aromă pe cît de mereu știută, pe atît de mereu înviorătoare și nouă. Și-am tras cu toții adînc în piept parfumul atîtor plante fagede, ca să ne pomenim deodată, — datorită descrierilor și desenelor făcute prin gesturi repezite ale mîinilor prin aerul luminat de-un soare de toamnă tîrzie — cu triluri și șuierături melodioase ce picurau pînă în cele mai depărtate tufișuri : păsările Bărăganului ! Zburau dintr-un copac în altul, iar eu le notam numele, fiindcă se apropiau atît de mult de noi, încît păreau ele însele să-și fi dat seama că dominau mirific aerul într-un univers al muncii și al împărăției omului.

Din acel moment nu mi-am putut desprinde ideile de faptul că există pe lume intenții de a pune în nesiguranță, din motive care n-au nici-o justificare rațională, această extraordinară frumusețe și armonie a Planetei noastre ce farmecă gîndul, și înviorează, necontenit, dorul de muncă și de viață, în oricare parte a ei și în oricare anotimp. O puternică hotărîre de a lupta pentru Pace ți-o dau tocmai aceste tablouri posibile ale dispariției plantelor și a păsărilor cu zvonurile lor din grădini, pajiști, ogoare și păduri.

DAR dacă ne gîndim la om, la vocea lui, vibrînd de bucuria creației într-un ritm amplu, susținut, pe toate meridianele globului, de fiecare popor dornic de a trăi în pace ? Cum să-ți imaginezi o planetă făcută scrum ? Să incendiezi și să usuci un loc din univers unde omul și-a făcut de-a lungul mileniilor o natură spirituală proprie, demnă de cea mai înaltă venerație ? Încă nu știm cu certitudine dacă și unde există și alte „planete gînditoare", dar e sigur că nu vom ști niciodată distrugîndu-ne propria noastră planetă. Ce au adus războaiele decît moarte și cruzime ? Cu secole în urmă, pe cînd în Valea Mexicului se consolidase civilizația aztecă, copleșitoare creație umană, stăpînitorii războinici se sfîșiau între ei pentru prăzi și cuceriri de noi pămînturi. Aproape de anul 1500 în această parte a lumii s-a înregistrat una din nesfîrșitele crime determinate de forța învingătorului. Războinicii aduseseră în cetatea domnitoare peste 20 000 de prizonieri, cel mai mare număr cunoscut în cultul sacrificiilor de pînă atunci. Cronicile atestă că prizonierii au fost așezați pe două rînduri, și astfel s-a început, cu ajutorul cuțitului de obsidian, să se smulgă, printr-un ritual îngrozitor, inimile victimelor pe care le ardeau apoi pe rug. Războiul a luat în locurile cele mai diferite, cele mai diferite chipuri, avînd însă peste tot aceeași trăsătură : uciderea omului de către om ! „Guernica" lui Picasso ne duce spre scene de-a dreptul apocaliptice. Dar cîte opere de artă — literatură, muzică, teatru, film — nu s-au creat tocmai pentru a se putea înfățișa cît mai pregnant absurditatea războiului, opere izvorîte din crude întîmplări care și-au putut găsi, în modul cel mai tragic pentru om, existență reală pe planeta Pămînt. Există în astfel de opere o idee (reluată adesea fie în literatură, fie în filme) în virtutea căreia ți-e mai ușor să ucizi un om atunci cînd nu-l vezi : „Nu te-am văzut, nu ți-am văzut decît pușca, altfel nu trăgeam !" Cum se știe, cei care au aruncat bomba atomică deasupra Hiroșimei se încurajau în același mod : „E un ordin ! Sîntem obligați să-l executăm ! Și-apoi, n-avem de făcut decît o mișcare. Și încă în văzduh : nimeni n-o să ne vadă, cum nici noi n-o să vedem nimic !" În oricare război au fost omoriți oameni nevinovați : tineri și bătrîni, femei și copii. Dar chiar și acolo unde nu s-a desfășurat, războiul a ucis suflete și vieți omenești, mai ales atunci cînd de pe frontul îndepărtat cei dragi nu s-au mai întors. Și care sînt cei dragi ? Cei dragi trebuie să ne fie toți oamenii ! Un ofițer dezertează, fiindcă, altfel, ar fi fost nevoit să fi tras cu arma în ai săi. Un pilot refuză să bombardeze o localitate înscrisă în zona represaliilor de război din pricină că acolo trăiau și niște cunoscuți ai săi. Un glonte ricoșează și ucisul cade lîngă prietenul său a cărui armă, prin pierdere de sine, devine bumerang. Subiecte de roman, de teatru, de film ? Le-as spune mai degrabă meditații asupra unor împrejurări declanșate într-un chip devenit obișnuit în timp de război. Dar într-un război nuclear ? Dacă într-o localitate oarecare ai pe cineva cunoscut și nu vrei ca el să fie ucis chiar de tine, ce s-ar întîmpla într-un război atomic în care toți oamenii globului ar pieri — toate familiile, toți cunoscuții, toți prietenii, poezia, munca și iubirea ? Pacea a devenit, astfel, acum, la sfîrșit de secol XX și la începutul unui nou mileniu al erei noastre, mileniul trei, imperativul fundamental al existenței întregii omeniri. Războiul nuclear ar însemna sfîrșitul speciei umane. Războiul nuclear ar însemna moartea Terrei, ultimul, o catastrofă totală, fiindcă, așa cum a subliniat, în întreaga sa operă dedicată Păcii, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o astfel de conflagrație mondială nu pot exista nici învinși, nici învingători. „În numele poporului român, adresez tuturor statelor și popoarelor, șefilor de state și guverne, parlamentelor, oamenilor politici de pretutindeni, încă o dată chemarea de a ne uni eforturile și de a acționa pentru oprirea cursei iraționale a înarmărilor și pentru trecerea la înțelegeri și măsuri concrete de dezarmare nucleară și convențională, pentru eliminarea pericolului nuclear, pentru apărarea dreptului suprem la viață și la pace al tuturor oamenilor și națiunilor". În numele poporului român ! Niciciind în istorie nu s-au îngemănat atît de puternic — o osmoză social-politică de o majoră importanță pentru viața întregului Pămînt, — gîndurile poporului român cu acelea ale conducătorului ales și urmat de el în întreaga politică internă și externă a României. Erou al Păcii, președintele țării a propus, în complexul proces internațional al dezarmării, o acțiune unilaterală chemîndu-i pe toți concetățenii, între care, — pentru prima dată în lume — și tinerii de 14—18 ani, să-și dea votul pentru reducerea de către România, încă în acest an, cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, pentru dezarmare neîntîrziată, pentru colaborare și înțelegere cu toate popoarele lumii. Acesta este drumul realist și victorios spre salvgardarea păcii. Și iată că duminică, 23 noiembrie 1986, poporul român s-a pronunțat ferm, cu o înaltă responsabilitate, pentru muncă, pentru creație, pentru Pace, — condiția primordială a vieții pe Pămînt ! Participarea a fost unanimă, drept încredere nestrămutată în partid și secretarul său general, drept expresie a voinței poporului român de a amplifica marile realizări socialiste, de a contribui la asigurarea liniștii pe întreaga noastră planetă. Afirmativul DA, pornit din milioane de conștiințe și din milioane de inimi românești, a răsunat astfel întocmai ca un imn înălțător, ca o odă sublimă dăruite Păcii. Un vot unanim dat rațiunii umane, liniștii și bunei conviețuiri a popoarelor — cel mai vibrant poem pornit spre lume de pe pămîntul nostru românesc.

Vasile Băran



Desene de Mihu Vulcănescu

Radu BOUREANU

Dilatări bolnave

Atîtea ginduri sterpe se pierd in marea turmă
flăminde în absurdul și incolorul fin
abstracte-n nemateria timpului, in urmă,
cum pe albastru urme de nori nu mai rămin,

Pustiu-nchipuirii e nălucit de umbre
un banc compact de neguri ne înfășoară strins
cînd sfîșiate-arată priveliștile sumbre
și magic răsturnate de îngroziri, de plins,

Stupiditatea naște mitologii moderne
rînjind printre ruine create-n leat obtuz
un praf de amintire pe ce-a rămas se cerne
și jalea stirpei geme în golul din cobuz.

Să-i punem moț cocoașei Acropolea gingavă
cînd totul se destramă din mituri, din valori
să suie o lărgime de dilatări bolnavă
pentru un pas și gestul care clădește-n nori ?

O Delphică lumină nu ne mai vine unde
calul de fier strivește simbolicul măslin
în leatul XXI hulubul alb se-ascunde
cînd cască pămînteștile boturi de rechin.

Oracolul din Delos stă mut, pustiu pe ginduri
și lebedele, șapte nu îi mai dau ocol
cu cîntecele moarte naufragiate scînduri
se-ntorc ca să plutească pe anticul Pactol.

Din șapte corzi de liră apoliniană, smulse,
săgeți moderne-n cuiburi demonice pîndesc,
sub sbor de negre lebezi cetatea moartă nu se
strămută precum insuli homerice plutesc.

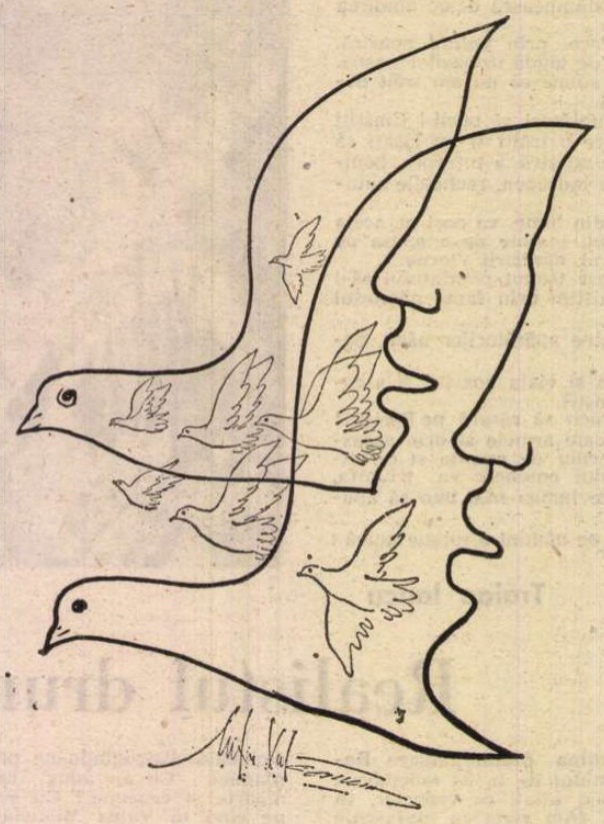
Ai soarta ca Latona de pămîntească formă
și-n somn încolăcită de șarpele Python ?
pentru copiii lumii și veșnicia lor mă
împart în patru vînturi în moartea fără zvon.

Noian de ginduri sterpe pierdute-n marea turmă
zac moarte în absurdul, în incolorul fin
abstracte-n nemateria timpului – în urmă –
cum pe albastru – urme de nori nu mai rămîn.

Muze-aripi-omizi

Încet se stinge aurul pe case ;
și vor spăla senzația culorii,
sau amintirea ei, ploi, în septembrie.
A fost într-un amurg care uitase
să mai topească aurul pe case
sau ploi imaginare, neacide,
pe ziduri galben-cenușii, culoarea
Pieridelor, lepidopterelor, diurne,
fluturii palizi pe culturile de varză.

Aproape incolore par pieridele,
stropite cenușiu și negru pe aripe,
nu fluturînd pe flori, ci pe culturile
de înfoiate căpățini de varză ;
și firav aripata și leguma
se-alătură absurd citeva clipe.
Cum fetele din Pieros, altădată
au vrut ca muzele Pieride să se-ntreacă,
în legendar pămînt unde Orfeu
cîntînd. făcea durerile să tacă.
Stări asemănătoare-apar în lume
în timpuri și în Timpul ce ne poartă,
cînd dintre foi de varză, către artă
ca palizi fluturi jinduind un nume
bat gingave aripi peste culturi de varză.
Pămîntul legendar cu false muze
își pierde-ncet și sunet și culoare
trece Orfeu cu sunet vag pe buze ;
dezacordatul svon pe liră moare ;
Unde e țara-n veacul ce uitase
de cultul sfînt al muzelor Pieride ?
Sub ploi imaginare, neacide,
în orb amurg egalitar, în care
încet se stinge aurul pe case.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Chemare către Hermes

„Totul ar fi în dezlegare, ca în haosul anticului unde capete, mîini și picioare pluteau libere prin văzduh sau peste ape".

– Scrisori despre logica lui Hermes –
Constantin Noica

Aud adesea dansul muzelor în somn
pe-acorduri apolinice pe lire
din carapacea de țestoasă cu coarde din mațe de vită
din mîinile născocitorului Hermes ivită,
acolo, în Tesalia, în Tesalia visului
unde flautul lui sunete magic deșiră ;
șerpii baghetei lui magice încolăciți
poate-s părinții celui din pomul cunoașterii ;
aripile glesnelor lui le-au simțit fluturînd
lîngă tîmple poeții în clipele nașterii
versului alb, versului negru,
din matca visului,
din matca neomeniei,

O Maia, maica acelui diversificat, dulce zeu,
Maia, spune fiului tău să nu uite să vină
din timp, din Olimp să ne scoată-n eterna lumină,
el, numitul și Psykopompos al călătoriilor
veșnice, al negustorilor, al jefuitorilor !
Leagănă-i leagănul gol, Maia
că el a fugit după naștere
către oriunde, ca oamenii către cunoaștere
în haosul Haosului, în haosul Terrei
prin judecare spre împlinire în disociere.
Din spaima lumii de afară nu e deslegare !

S-au văzut și adesea se văd capete lîngă picioare,
picioare alergînd fără gînd ;
mîini moi mingîind,
albe mîini gîtuind
și veșnică încremenire după oarbă alergare.

Maia maică a neodihnitului,
oare, cîndva vom putea să ne ducem cu pașii
înfoarcerii
cum fratelui Phoibos Apollon, turmele,
Hermes furîndu-le, făcu să le fie-mpotriva mersului
urmele ?

Dacă rațiunea desparte, despică, n-ajunge
la armonia ușor argintată de ungerea Lunii
nici cumpăna înțelepciunii,
nici febrele ce nu le prind să-i sublimeze, nebunii
neputînd să le-mpace, atunci cine
să te împace pe tine cu tine ?
Totul va fi cum spune-nțeleptul ;
ca în haosul antic
unde capete, mîini și picioare, haotic
pluti-vor în veci prin văzduh, sau peste ape
spre dezbinarea destinului nostru gigantic.

Maia, spune fiului tău să nu uite să vină
din timp, din Olimp să ne scoată-n eterna lumină !

Măștile Ensor

Noi le vedem în pînzele flamande
mai obsesive însă în arta lui Ensor...
halucinante măști înconjurînd acuzator
„Masca unei bătrîne doamne" – cu ofilite glande ;
surîsul e durere, privirea nu ascunde
demența răscolire a unui timp apus
adăogita față e nor care ascunde
ne-nlăturata moarte a unui timp supus.

Chipul pe care îl privesc, pe care-l știu
amintitor de pînze din Renaștere
născute sub penelul olimpian, Dumnezeesc,
dacă e Dumnezeu zugravul ce le-a dat
un chip să lumineze spre tîrziu.
În timp pustiu obrazul îl privesc
din el mă-ntreabă ochii, ce-am aflat
gîndind neîncetat către Cunoaștere ?
Tăcerea, între noi, ar fi un semn ceresc
sau pauza spre tălmăcirea lui ?

Obrazu-l văd, acum, ascuns de-o mască,
sub mască știu imaginea creată
cu proaspete văpseli de altădată
cînd din penel olimpian părea să nască ;
Cine-a pus masca ? Poate că tu singură
la începutul balului din viață ?
Necunoscutul meșter cînd te-a scris
turnă și-un strop de apă vie dintr-o lingură
ca să te scoată din eterna ceață
să mi te dea imagine din vis...
Acum văd masca și ascuns e chipul,
ascuns, încremenit, însă clepsidra
măsoară oarbă timpul ce urzește
prefacerea obrazului pe mască
lăsînd fără zgîrcenie nisipul
să scrie dire cenușii de vîrste
pe un obraz de stîrpe omenească.

Gîndind neîncetat către Cunoaștere
eu am rămas sub pleoape cu chipul care-l știu
amintitor de pînze din Renaștere,
obraz să lumineze spre tîrziu.

Geam știrbit

Geamul știrbit, în unghi, naște o stea
ca o sclipire-n suprafețe a unui diamant ;
privesc prin fereastra înaltă, cu opt ochiuri,
în ochiul de sus, în dreapta, în diamantul stea
ce insolită prevestire simbol ar putea
să ne trimită raza venită din neant
oprită-n cioplitura ochiului de geam ?
Poate nici una, poate o neînțeleasă veste
pe care nu o
așteptam
dinspre tărîmul celălalt. Un alt tărîm ?
O poartă către imposibil, fără cheie
rămîne-nchisă, de prisos la zidul în ruină,
fără fereastra cu un geam cioplit în care să scînteie
absurd, o stea pe care aș gîndi-o : Astartee !
ca lubrica cruda zeiță generînd hecatombe
de prunci, de vieți. Sdrobite în războaie
spre limitele-nchipuite ale vieții în Univers
în ecosferă cine ne aude ?
Rămîne veșnic spațiul dincolo de zid ;
poate-i pustiu sau 'nălucit de spaimele în mers
neînțelese, nenumite
poate-i doar necuprinsul spațiu translucid
pe care-l umplu-adesea cu fantasme
febrele marilor nebuni, cînd sună ceasul
să se-mplinească jocul orb din basme
și-i bănuiesc și-i văd prin spațiul translucid nebunii
profetizînd să se-mplinească ce e slut în basme
dacă nu-i gest să le oprească gestul, pasul
neauzit, turbat, dar cu ecou în lume
cum este azi, cum a mai fost și altădată
adăogînd morminte și ruini sub apa lunii.

4 pași

Patru pași, patru pași să mai fac :
cînd voi ajunge la țintă pluti-voi în vag.
Iată-l pe marele 0, e suplu în frac
și lîngă el cifra 1 mimează în mag.
Ce simulacru de cifre care nu mă însumă !
1 și 0, între ele, liant dispărut
cu aritmetica anilor pierdută în glumă :
între 1 și 0 anii vii au trecut (s-au pierdut) !

Acum, de mai fac patru pași e zadarnic,
coii mei albi, dopați, au trecut de potou ;
1 ca stîlpul de sare al Sarei ; 0, slugarnic
fuge rotund, spre neantul ce-l cheamă, gol fără ecou.

Breviar

Umorul epistolar al lui Alexandru Odobescu

NU ȘTIU dacă există, în bogata bibliografie odobesciană, un studiu anume consacrat umorului aceluia ce sfichiuise atît excesele latiniștilor contemporani, cît și pretențiile la savantlic ale cite unui amator de arheologie. În pagini închinate lui Al. Odobescu de Tudor Vianu, din capul locului citim : „...în momentele cele mai bune, nu-i lipseau humorul și sfătoșia“ [1]). Să reținem sintagma : „...în momentele cele mai bune...“.

Mai departe însă, Tudor Vianu trece peste ceea ce i-ar fi putut sugera lectura integrală a operei, analizată strict stilistic.

În excelentele pagini semnate M. T., Mircea Tomuș notează cînd „...apele înșelătoare ale umorului, ironiei și autoironiei...“, cînd „umorul epicureu al lui O...“ [2]).

Esențialul, credem, a fost spus, dar rămîne a fi ilustrat prin exemple. Din păcate, volumul XI din **Opere**, de care ne-am ocupat în ultimele două articole, a prins doi ani din cei mai grei ai tribulațiilor lui Odobescu, hărțuit de creditori: din străinătate și din țară, precum și de propriii săi consîngeni, fratele, colonelul, și sora, baroneasa, ca într-un vis urît, din care, abia la sfîrșitul acestui scurt periplu, datorită lui Titu Maiorescu, a început să-și vină în fire și să se scuture de grijile chinuitoare. În aceste luni, grele de apăsarea unei fatalități, cum credea el, al anticei **ananke** a elinilor, Odobescu nu are dispoziție de glumă sau de ceea ce am numi umor gratuit, ci se zbîrlește adesea, cultivînd sarcasmul, invectiva, trăsătura caricaturală, observația mizantropică. Astfel, înainte de a bănui măcar cine-i va întinde colacul de salvare, scrie despre Maiorescu și ai săi cu un ochi înrăit : „...această căderea d-soarei Maiorescu [3]), despărțirea tatălui ei de mamă-sa [4]), care a plecat cu tînăra la Berlin [5]), în timp ce Maiorescu [6]) se va căsători, zice-se, ...închipuiți-vă cu cine ? cea din urmă dintre fiicele Cassiei Rosetti, această oribilă prăjină neagră, urîtă și ascuțită ca o veche lamă tocită de cuțit“.

Într-adevăr, Maiorescu va lua de soție pe Anna, fiica lui Radu Rosetti și a Cassiei, n. Brăiloiu, și sora lui Dimitrie R. Rosetti, publicistul care-și adăugase numelui cuvîntul **Max**, gustat cronicar bucureștean și mai tîrziu autorul și azi consultabil al cărții **Dicționarul contemporanilor din România** (1800—1893), Ediția I-a, București, 1898.

Reaua dispoziție față de viitorul său binefăcător se etalează și în scrisoarea 1286, din 5/17 septembrie 1887, ca și precedenta, către soția și fiica lui, epistolă precum toate celelalte, în limba franceză. Tălmăcim, deci : „Am spus ieri Jeannei că Maiorescu plecase în acel moment să se căsătorească la Curtea de Argeș. Aceasta face foarte proastă impresie peste tot. Ce nenorocire în această familie. Ieri mai vorbeam despre aceasta cu Sion [7]) care servise de tată (assis)[8] lui Maiorescu, cînd foarte tînăr se întoarse de la Berlin cu prima sa soție cu care nu s-a însurat decît aci, cînd ea era deja gravidă, despre această biată domnișoară care astăzi se găsește, zice-se, într-o poziție analogă, dar fără un logodnic la mînă, de vreme ce acest șmecher de pianist mai hălăduiește aici. Ce nenorociri în toate astea. Dumnezeule mare ! ferește-ne de nenorociri atît de respingătoare !“.

Nu știam nici dacă cele de mai sus corespund cu totul realității, dar ele circulau în „lumea cea bună“, trecînd din guri rele în altele mai mult sau mai puțin compătimitoare.

BÎRFELE, „les potins“, nu lipsesc din raportul zilnic al lui Odobescu, dar cele de mai sus, ca și celelalte, sînt marginale umorului de periferie. Din familia lui I.C. Brătianu, înainte de neînțelegerea dintre ei, este privită cu aceiași ochi răi una din surorile lui, Sabina, mai tîrziu Cantacuzino : „...tipul ascuțit și oarecum ipocrit al Sabinei și al altora din numeroasa familie“ [9]).

Cuvîntul e revelator pentru proasta dispoziție a lui Odobescu față de familia, la origine, modestă, de boiernași argeșeni, a Vizirului, odată numit, iperbolic sau din eroare „Marele Sultan“.

Cînd nu trece direct la invectivă, Odobescu uzează de epitetul ironic, fie la adresa lui Sturdza și Brătianu, fie la a altora mai neînsemnați. Primul este astfel calificat „frumosul“, deși era scund și uricios dacă nu și urît. Altădată însă e numit „acest nebun furios“, „acest nebun turbat“ și acest „energumen“ (scris. 1319). Ion C. Brătianu și soția sa sînt numiți ironic, cu majuscule, „Marele Bărbat“ și „Marea Femeie“ (scris. 1232). Nici Hasdeu nu e cruțat ; dejunase la dînsul, pare-se, la Arhivele Statului, de la Radu-Vodă, într-o ambianță sărăcăcioasă, „...în care se văd dezordinea și necurățenia cele mai hidoase“ (scris. 1129). E numit într-un loc „personaj murdar“ (scris. 1138), dar la moartea fiicei acestuia, Iulia, îi trimite o frumoasă scrisoare de condoleanțe, cu acest final de circumstanță : „Cu o adînc compătimitoare strîngere de inimă sînt al d-ta(le) cordial devotat“ (scris. 1476).

Își recunoaște, de altfel, momentele de rea dispoziție, ciinească (une humeur de dogue, scris. 1201), avertizînd-o însă pe Sașa în acel caz : „De aceea nu te lăsa prea impresionată de ieremiadele mele...“.

Drăcuielile lui, frecvente în limba franceză, recurg la o expresie familiară, în ea însăși, fonematic vorbind, umoristică : „Enfin que le diable les **patafiole**“.

Cînd însă antonimul Diavolului, Dumnezeu, e invocat în aceeași urare, sensul este acela al binecuvîntării.

Umorul lui Odobescu, uneori savant, derutează, ca atunci cînd, vorbind de plecarea lui Sturdza, furtiv, în Dobrogea, adaugă : „E întocmai ca Malbrouk“ (scris. 1151). Aluzia se referă la cîntecul popular francez despre plecarea la război a viteazului duce englez John Churchill, duce de Marlborough, privit însă derizoriu.

Recurgînd la umorul popular e menționabilă în scrisoarea 1162, cînd îi dă sfaturi soției sale să nu mai slăbească : „Îmi spui în ultima ta scrisoare că slăbești. Sînt oare efectele grijilor sau ale lipsurilor ? În orice caz, sper că cu această reducere a volumului tău și a persoanei tale, nu vei ajunge să găurești cu oasele tale saltelele și perinile, fie ele chiar de piele. Este un termen de comparație pe care l-am auzit deunăzi aplicat unei persoane, excesiv de slabă și despre care se spunea : **găurește salteaua cînd se culcă pe dînsa**“ [10]).

PROZATORUL iubitor de cadențe ritmice, muzicale, nu agrea, ca și mulți din contemporani, muzica lui Richard Wagner, nemelodică și, pentru acestia, asurzitoare. Vizitînd la Pitești mai mulți prieteni politici și votanți, cu ocazia candidaturii lui la Senat, în 1888, și trebuind să asculte toate cancanurile și **„vitejiile** politice ale acelor **vrednici** oameni“ (ați sesizat desigur dubla dulce ironie), încheia astfel : „Este amuzant prin exces de plicticos. S-ar spune muzică de Wagner“ (scris. 1547).

Un anumit umor, intraductibil, este desigur legat de nenumăratele expresii familiare sau populare, de care se folosește Odobescu în scrisorile lui către Sașa. Astfel, nu-i făcea plăcere lui Odobescu să se întîlnească la Paris cu tot felul de compatrioți. Fețele unora îi erau antipatice Le numea „binettes“ (mutre). Pe românește, născocea cîte un cuvînt de structură burlescă, sau, pur și simplu, o prinsese de la alții. Cutare prieten al lui „S-a încurcat cu o **persifoană** de la teatru...“ [11]).

Un umor, de astă dată involuntar, străbate din cumulul superlativelor absolute, din finalul unei scrisori către detestatul său ministru, cu asigurarea că i-ar rămîne „...stimatul meu domn și coleg, **prea foarte** mulțumitor“ (scris. 1174, în limba română).

Lui Odobescu, spuneam, îi plăcea să polrecleească, și nu numai ființe omenești, ci și obiecte. La început, cupola mare a Ateneului, în curs de clădire din inițiativă particulară, e numită de el **Bășica lui Esarcu**, după **bășica lui Caragea** (un balon !). Recunoștea însă că proiectul e grandios, prezicînd eronat că nu va fi niciodată înfăptuit și mai ales decorat.

La București era vizitat zilnic de G. Ionescu-Gion, viitorul istoric al Capitalei, ba chiar „cronică ambulantă“. Contaminantă cronică, alimentînd prea adesea dispoziția neagră a celui ce se vedea sub semnul fatalității și-și pierdu-se umorul tonic din **Pseudokineghetikos** și din **Cîteva ore la Snagov.**

Șerban Cioculescu

[1]) **Arta prozatorilor români**, Editura Contemporană, 1941, **V. Scriitori savanți, 2. Al. Odobescu**, pag. 143.

[2]) **Scriitori români**, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1978 (dicționar selectiv al literaturii române), pag. 312 și 344.

[3]) Livia, mai tîrziu căsătorită cu ing. Dymsza.

[4]) Clara, născută Kremnitz.

[5]) Acolo, la părinții ei, o cunoscuse Titu Maiorescu.

[6]) În textul francez al scrisorii 1118, București, 8/20 martie 1887, e numit **„le** Maioresco“...

[7]) G. Sion, poetul și memorialistul.

[8]) Cuvînt indescifrabil. Asistent ?

[9]) În text cu majusculă, **Smalah**, din arabă, totalitatea familiei, a slujitorilor și a gospodăriei unei căpetenii (aceeași scrisoare, 1 138).

[10]) Cuvintele subliniate, în românește (scris. 1162).

[11]) Toată propoziția în românește.

Trapez

(CXCVIII)

870. Ce nopți puteau fi acelea, de totală beție a firii, cînd mă întorceam de pe cîmp leoarcă de cîntecul greierilor.

871. Cineva din mine, zăvorît în adînc cu șapte lacăte, n-are nici o stimă pentru cel ce m-am manifestat în mod public.

872. Ce ar fi spus prințul Danemarcei dacă, întrebat ce citește, cineva care ar fi citit „Hamlet“ i-ar fi răspuns : — Vorbe, vorbe, vorbe.

873. — Ce furtună o fi afară, că de atîția ani nu se mai termină tunetele astea... se mirau morții din cimitirul de lîngă aeroport.

874. Există o întreagă literatură — cam romantioasă — a trenurilor, a gărilor, a despărțirilor, a batistelor fluturate... Aeroporturile au generat mai mult filme cu gangsteri și traficanți de droguri.

875. Ei vorbesc despre cultură, dar au mai puține relații cu ea decît au vînzătorii de pește cu visele hipocampilor.

876. — Ai început și tu să te uiți după fuste... Din toate aluziile de acest fel, parcă asta era cea mai tulburătoare.

877. Frumos ca un zeu,
Puternic ca un taur.
Inteligent ca... Ca ? Ca un țînțar ?

Geo Bogza

Revista revistelor

„Ateneu“

● NUMĂRUL pe octombrie al „Ateneului“ se deschide cu un interviu acordat de Constanța Bărboi, director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului și personalitate cunoscută în materie de organizare a predării literaturii și limbii române în învățămîntul liceal, editare de manuale și crestomații etc. Interviul este — în chip firesc — consacrat limbii și literaturii române ca disciplină școlară fundamentală. Un eseu despre **Personalitate și critică literară** publică Ștefan Aug. Doinaș, pledoarie în favoarea privirii decomplexate, novatoare : „Esența spiritului critic este aceea de a fi în continuă mișcare, de a se hrăni din insatisfacție, de a refuza orice opinie sclerozată, chiar dacă aceasta este un rezultat al propriului său demers“. Dana Dumitriu oferă însemnări despre scrierea **Prințului Ghica (De ce am scris un român istoric).** Cronicile numărului se opresc la cărți de Valeriu Râpeanu (semnează Calistrat Costin), D. R. Popescu (Cristian Livescu), Dumitru Popescu (Vlad Sorianu). Despre romanele lui B. Elvin se publică un cuprinzător profil (de S. Bărbulescu). Un nou fragment din romanul **Sala de așteptare** publică Bedros Horasangian, alături de o „tabletă de scriitor“ a lui Dinu Flămînd **(În pas cu moda).** Solomon Marcus continuă o serie de articole în care efectuează surprizătoare investigații din unghi semiotic și epistemologic modern asupra tipologiilor discursului istoric (acum despre Xenopol : **Istoria ca text).** Rubrica de „Subiecte teatrale“ a lui George Genoiu se ocupă de structurile familiale din perspectivă dramaturgică **(Familia — ca problematică și regăsire),** în timp ce Magda Cârneci comentează creația lui Ion Sălișteanu pornind de la recenta retrospectivă de la Sala Dalles. În paginile de „Meridiane literar-artistice“ se remarcă disocierile lui Nicolae Manolescu asupra structurilor metaforei (cu pornire de la studiul cunoscut al lui Jean Cohen). În sfîrșit, numărul „Ateneului“ se încheie cu un eseu semnat Gheorghe Simon despre Marin Preda **(Recuperarea umanului).**

„Amfiteatru“

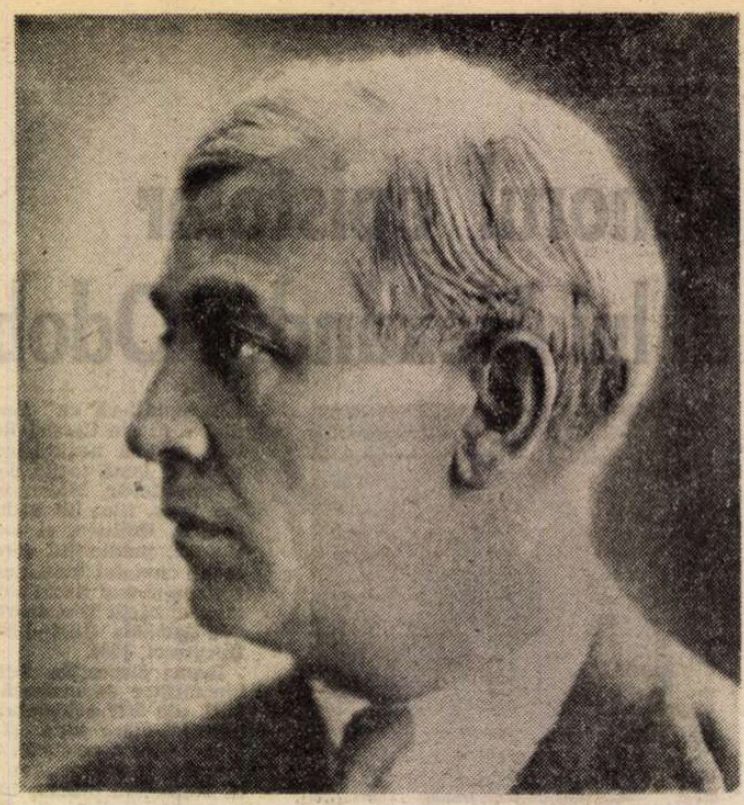
● În numărul pe octombrie al „Amfiteatrului“, la Cronica literară, Cristian Moraru se ocupă de cartea lui Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, Sever Avram de *Ave Eva* a lui Dan Laurențiu, iar Adriana Bontea de romanul lui Paul Georgescu, *Natura lucrurilor*. Cel dintîi face aprecieri de finețea acesteia : *„Timpul trăirii, timpul mărturisirii* este, pentru mine cel puțin, cartea poate cea mai *frumoasă* scrisă de un «critic român de azi».“ Alte articole se ocupă de *Critica și modelul* a Valentinei Marin Curticeanu (semnează Dan-Silviu Boerescu) și de *Oglinda salvată* a lui Virgil Duda (semnează Traian Ungureanu). Ion Bogdan Lefter îi schițează un „profil de critic“ lui Al. Cistelecan *(Către o panoramă a poeziei actuale)*. Grupaje de versuri publică tinerii Marcel Barbu, George Cucu, Ion Liviu. Într-un eseu despre... eseul *Creație și analiză* al lui Ibrăileanu *(Ibrăileanu și genul „complect“)*, Simona Popescu analizează mecanismele prin care teoria despre roman ajunge să organizeze discursul critic într-un chip romanesc. Dan Pavel scrie despre volumul de însemnări eseistice *Lumea literaturii* de Ion Cristoiu, văzut ca jurnalul unui „scriitor în formare ce-și propune practicarea lecturii ca exercițiu literar“. Un text deosebit de incitant oferă Alin Teodorescu, care urmărește evolutia ideii de utopie *(Rațiunea utopică)*. Horia Gîrbea încearcă să alcătuiască un profil al poeziei lui Mircea Cărtărescu *(„Poetul, ca și soldatul...“)*. În pagina de literatură universală, Romulus Bucur semnează un eseu despre proza clasicului chinez Pu Songling și o traducere exemplificatoare (după intermediar englezesc), iar Ramona Fotiade glosează pe marginea recentei culegeri tipărite de Editura Univers din studiile lui Cesare Segre. Ca deobicei, revista e substanțială și — mai rareori remarcat — bine redactată și paginată. Menținerea titlurilor de rubrici (de pildă *Speranțe, O nouă geografie a criticii literare, Cartograme, Amfiteatrul ideilor, Cartea de debut* și *Convorbiri colegiale, Cavalcada poetică*) creează o plăcută impresie de seriozitate și continuitate.

„Cinema“

● Prea puțin comentată, există — totuși — o veritabilă tradiție a apropierii oamenilor de litere români de lumea cinematografului. În ultimii ani au fost — astfel — readuse în discuție articolele despre film scrise de Tudor Vianu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu. Mai aproape de noi, de la D. I. Suchianu și pînă la Ovid S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu sau Laurențiu Ulici, se poate urmări o serioasă filieră a „eseisticii cinematografice“ a scriitorilor. Numerele recente ale revistei „Cinema“ slujesc ca probă de vitalitate actuală a respectivei „filiere“. În ordinea în care apar în pagină, numărul pe octombrie cuprinde colaborări de Valentin Silvestru (un profil de actor — Mihai Mihail), Dumitru Solomon (schiță dialogată pe teme cinematografice), Nicolae Cristache și George Șovu (însemnări de scenariști), Ion Bogdan Lefter (în pagina consacrată Cinematecii), Radu Cosașu (vechiul semnatar al substanțialei rubrici *Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului*), Bedros Horasangian (note despre lumea westernului) și Ovid S. Crohmălniceanu (articol și serios, și ironic despre lung-metrajele de animație).

R. V.

Prețuirea operei Părintelui meu, Liviu Rebreanu



SE ÎMPLINESC, la 27 noiembrie, 101 ani de la nașterea Părintelui meu sub semnul permanenței spirituale a operei rebreniene. Marile transformări revoluționare ale zilelor noastre au integrat și pus în maximă valoare această operă ce-și află acum deplina ei prețuire. Cel care a înzestrat literatura noastră cu romane ca **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala, Adam și Eva, Ciuleandra** și **Gorila,** cu nuvele și piese de teatru intrate în patrimoniul de bază al culturii românești, nu a încetat o clipă de a fi o prezență de prim rang, un nume iubit de milioane de cititori care smulg din librării cărțile sale, în noi și noi ediții.

Promotor reprezentativ în cadrul literaturii interbelice, ctitor al romanului nostru modern, era firesc ca Liviu Rebreanu să fie, totodată, unul dintre scriitorii români cei mai cunoscuți în străinătate ; aceasta, prin mijlocirea numeroaselor tălmăciri din opera sa, într-un număr impresionant de țări, dintre care nu puține situate pe alte continente.

De aceea a fost normal ca numele Părintelui meu să figureze pe agenda comemorărilor culturale stabilite de UNESCO, pe anul 1985. Momentul a reprezentat încununarea unei largi recunoașteri și semnalul pregătirilor pentru desfășurarea sărbătoririi Centenarului.

Cele mai însemnate foruri de cultură din țara noastră : Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Academia Republicii Socialiste România, Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Ministerul Educației și Învățămîntului, Radio-Televiziunea Română, edituri și alte instituții și-au conjugat eforturile pentru a da sărbătoririi Centenarului rebrenian unitatea și strălucirea necesară, pe plan central și local, ca și peste hotare.

Manifestări omagiale de anvergură au dat expresie elocventă înaltei prețuiri a poporului nostru, a Partidului Comunist Român, față de valorile perene ale culturii naționale, față de clasicul Rebreanu și opera sa, purtătoare de nobile idealuri patriotice și idei democratice.

Fapt de reținut, întreaga sa operă s-a reeditat în tiraje de masă, în peste un milion de exemplare ; romanele au apărut, de asemenea, într-o superbă ediție bibliofilă, în condiții grafice excepționale.

Tot în această perioadă, o serie de critici și istorici literari au omagiat pe ilustrul sărbătorit, omagii concretizate în șase cărți : Mircea Zaciu — **Liviu Rebreanu după un veac** ; Stancu Ilin — **Rebreanu în atelierul de creație** ; Nae Antonescu — **Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu** ; Ion Popescu Sireteanu — **Amintiri despre Rebreanu** ; Niculae Gheran — **Tînărul Rebreanu,** primul volum dintr-o amplă monografie dedicată marelui scriitor ; Adrian Dinu Rachieru — **Pe urmele lui Liviu Rebreanu.**

Scriitori, gazetari, profesori, critici și istorici literari au publicat în presa din țară peste 220 de articole omagiale. Multe periodice i-au dedicat scriitorului cîte un număr întreg de revistă : **România literară, Luceafărul, Cronica, Convorbiri literare, Viața Românească, Tribuna României, Manuscriptum, Revista noastră.**

Radio-Televiziunea și Studioul cinematografic „Al. Sahia" au realizat cîte un film documentar „Liviu Rebreanu". Sculptori de diferite concepții i-au fixat chipul în bronz, în ipsos sau ceramică. Astfel, Constantin Popovici semnează un excepțional bust în bronz, Ion Deac, unul în ceramică, iar Vasile Mureșan un bust în ghips. Muzee și biblioteci s-au întrecut organizînd expoziții omagiale, prezentînd manuscrise, ediții antume și postume, fotografii și multe alte documente.

Poșta a emis un timbru cu figura marelui scriitor, inclusiv o ștampilă cu inscripția : „100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu, 1885—1985".

În întreaga țară au avut loc adunări festive, sesiuni de comunicări și simpozioane, la care au luat cuvîntul peste 400 de vorbitori. De asemenea, radioul și televiziunea au dedicat marelui romancier zeci de emisiuni.

Ca un suprem omagiu, la 27 noiembrie 1985, zi în care s-au împlinit 100 de ani de la nașterea genialului creator, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a depus coroane de flori la mormîntul său de la Belu, la bustul și placa comemorativă din comuna Tîrlișiua, la bustul din Maieru și la așezămîntul memorial din comuna Liviu Rebreanu, județul Bistrița-Năsăud.

Pentru ca generațiile viitoare să cunoască amploarea manifestărilor consacrate centenarului nașterii Părintelui meu, manifestări fără precedent în țara noastră, am considerat util să adun toate informațiile privind evenimentul. Ele devin pentru viitorii cercetători referințe complete, documente literare, grupate în
— articole din ziare și reviste : patru volume :
— corespondență ;
— afișe, programe, pliante ;
— album de fotografii.

La acestea se adaugă informații și constatări culese personal de la manifestările la care am participat.

Anii care vin, deceniile ce vor urma, își vor aduce mai departe contribuția la răspîndirea și interpretarea operei rebreniene, întocmai cum și aceasta va continua să strălucească, far luminos și înalt, asupra literaturii românești, tot mai cunoscută și mai apreciată pretutindeni în lume.

Puia-Florica Rebreanu

Ediții

„Literatură populară"

ISTORIA literaturii, a culturii în general, cunoaște destule nedreptăți. Cele mai multe privesc nerecunoașterea valorii unor opere pe care posteritatea le va valida apoi, răzbunîndu-i pe creatori. Dar sînt altele poate că și mai dureroase. Acelea cînd opere importante nu au putut apărea la vreme, în timpul vieții celui ce le-a zămislit. Acestea din urmă sînt, ce-i drept, mai puține. Dar, din nefericire, sînt. Nu le vom înșira aici tristul pomelnic. Ne mulțumim să le identificăm strîmba existență în cazul folcloristului C. Rădulescu-Codin, de a cărui operă ne ocupăm aici datorită apariției primului volum **dintr-o ediție monumentală.** Rădulescu-Codin este o personalitate de referință în istoria disciplinei, asemănătoare, ca valoare, cu G. Dem. Teodorescu, I. Pop Reteganu, S. Fl. Marian, Andrei Bîrseanu, toți culegători cu bună sistemă a literaturii populare, restituirii căreia și-au consacrat viața întreagă. Numai că Rădulescu-Codin nu a avut norocul celorlalți amintiți, deoarece principala sa culegere nu apare decît acum, la peste șapte decenii de la depunerea ei spre publicare. Era citită de specialiști la Arhiva Institutului de etnologie și dialectologie unde e conservată, se integrau piese din sumarul ei în diferite antologii, erudiții o citau în studii și cărți. Dar ansamblul continua să-și aștepte prea răbdător editorul. Ioan și Florica Șerb au reparat, cu o întîrziere totuși aproape vinovată, această nedreptate, editînd, în sfîrșit, vestita sa culegere. *)

Rădulescu-Codin (născut în 1875) a fost învățător în județul Muscel, ajuns, în 1914, la demnitatea de revizor școlar, funcțiune pe care a ocupat-o pînă în 1926, cînd a decedat la numai 51 de ani. Fusese un învățător cultivat și cu talentată aplecare spre folclor și folcloristică. Formația culturală și îndrumarea le-a datorat unui excepțional profesor, Gh. Șapcaliu, cel mai bun prieten al lui Mihail Dragomirescu, un erudit de care, pe acea vreme, s-a vorbit foarte mult. Codin a debutat în 1896, în **Convorbiri literare,** cu o piesă lirică de folclor de el culeasă. În același an publica prima sa culegere **(Din Muscel, Cîntece poporane),** călduros recomandată de Coșbuc. E un început de carieră notorie, culegătorul continuînd să-și vadă de treabă inspirat și stăruitor. Zona de investigație predilectă era Muscelul. Dar o prelungea în județele vecine (Dîmbovița, Argeș) sau mai depărtate, ajungînd pînă în Dobrogea și Ardeal. Fusese un admirator entuziast al lui Spiru Haret, marele îndrumător al școlii românești din acea vreme, și, ascultînd de îndemnul ministrului, a publicat în 1904, **Monografia comunei Priboieni,** unde funcționa ca dascăl. A fost, atunci, o foarte bună inițiativă de monografiere sociologică a lumii rurale pentru mai buna cunoaștere a stării sociale, culturale și economice a satului românesc. Cei mai distinși învățători au dat curs acestei inițiative, elaborîndu-și monografiile după un chestionar destul de bun. Sigur că reprezentativă a rămas **monografia** lui Gidei despre comuna Bragadiru. Dar și aceea a lui Rădulescu-Codin a fost izbutită, fiind și azi citată în literatura de specialitate. Am amintit de această lucrare a lui Rădulescu-Codin deopotrivă pentru că nici nu a fost o preocupare pasageră a sa și pentru că apoi a ținut să folosească metodologia, întregită, într-o altă monografie, de astă dată cu profil precumpănitor etnografic. Va fi lucrarea din 1922, **Muscelul nostru** (de fapt despre comuna Corbi). Cum se vede, Rădulescu-Codin se demonstrează a fi fost un folclorist învățat, cu o înțelegere adîncă despre domeniul său predilect de preocupări, pe care știa să-l integreze în ansamblul socio-cultural din care făcea parte. Ba a trecut, cu succes, și în teritoriul comentariului teoretic despre rosturile folclorului și folcloristicii. O dovedește, elocvent, volumul din 1906, **Comorile poporului,** cu interesante opinii despre relația dintre creația anonimă și cea neanonimă devenită populară. Spre deosebire, de pildă, de G. Dem. Teodorescu (care a cules foarte puține basme — douăsprezece cu totul), nu s-a ocupat numai de lirica populară. De-a lungul anilor, a cules și a publicat și proză, cu deosebire legende. Acestea au constituit obiectul a cîtorva volume despre care continuă să se discute. Firește că a ținut să respecte autenticitatea pieselor culese. Dar nu înregistra stenografic ci, are dreptate Iordan Datcu (în medalionul despre Rădulescu-Codin din **Dicționarul folcloriștilor),** a utilizat metodologia lui Ispirescu, repovestind ceea ce a auzit și a notat în manieră populară. Greu de disociat aici — am adăuga — creația proprie de transcriere. Pentru că orice repovestire, chiar într-o manieră anume, e și un act creator. Și, totuși, harul folcloristului care deși, iată, nu a fost numai un impersonal înregistrator, a știut să păstreze autenticitatea nestîrbită a prozelor adunate de el. Metoda sa de lucru o aflăm în această francă mărturisire : „O bună parte din ele sînt scrise vorbă cu vorbă, așa cum le-am auzit din gura povestitorilor, și la foarte puține povești n-am putut da pe lîngă fondul — care e nealterat — forma așa cum am auzit-o : am căutat să le scriu totuși în felul în care le spun povestitorii".

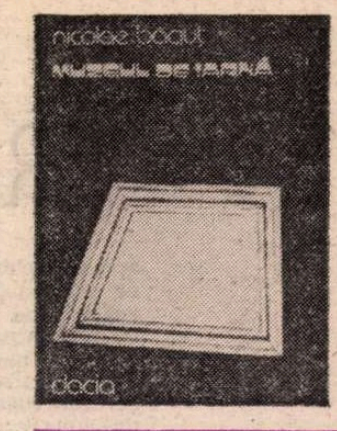
DAR capodopera strădaniei sale de culegător al folclorului este volumul încredințat în 1913 Academiei Române. A lucrat la întocmirea lui timp de șaptesprezece ani, pînă a ajuns la concluzia că e temeinic și cuprinzător. Avea un extraordinar de mare număr de texte, variate ca modalitate. Se găseau aici cîntece bătrînești împărțite în secțiuni tematice (istorice, „superstițioase" și solare, haiducești, domestice), doine și alte cîntece, clasificate și ele în „de dragoste" (cele mai multe), voinicești, jale, mustrare și blesteme, de cătănie, satirice, „la nunți", apoi colinde, descîntece. Un capitol aparte era consacrat muzicii, unde, ajutat de o specialistă, a notat 50 de melodii (el le-a numit „arii populare"), salvînd de la dispariție elemente autentice ale melosului popular. A urmat, ce-i drept, în metodologia ordonării materialului liric, sistema lui G. Dem. Teodorescu. Dar a îmbunătățit-o pentru că a evitat segmentarea versului popular și străduindu-se, cum s-a văzut, să tipologiceze cîntecele bătrînești și descîntecele, semnalînd și variante din diferite zone folclorice. În sfîrșit, colecția sa a fost înzestrată cu aparat critic, menționînd, de fiecare dată, scrupulos, sursa (numele informatorului, localitatea), indicînd și locul unde se află variante ale acelorași piese. A știut, cu ochi sigur și auz fin, să-și găsească informatorii cei mai autentici (nu i-a ocolit pe vestiții lăutari musceleni), apelînd cu deosebire la bătrînii cu memorie care păstraseră, bine conservate, vechile cîntece, inclusiv baladele, ale înaintașilor. Și cum a pus accent și pe surprinderea pronunției locale, culegerea lui Rădulescu-Codin se constituie și în instrument de lucru pentru studiile sintactice și lexicografice. E, în toate ale ei alcătuiri, o colecție remarcabilă, unică în felul ei, bogată în resurse și înțelesuri, atestînd valoarea excepțională a liricii populare românești. Mă limitez, de aceea, să citez din cele două variante ale celebrei balade **Manole,** un fragment tulburător din cea dintîi : „Manole, Manole, / Meștere Manole, / Degeaba zidești / Că nu isprăvești, / C-aici ce-a croit / Nici n-a isprăvit, / C-aici e loc sfînt ! / Ca să isprăvești / Și să izbîndești, / Tu să mi te scoli / Joi de dimineață /Pe rouă, pe ceață / Și voi așteptați : / Care-o veni-ntîi / Cu bucate calde... / Să-i faci capătîi : / În brațe s-o luați / În zid s-o aruncați ! / Siliți de ziditi / De vreți să trăiți, / Și-apoi izbîndiți, / Ca s-auză-mpărăția / Că s-a firșit mînăstirea."

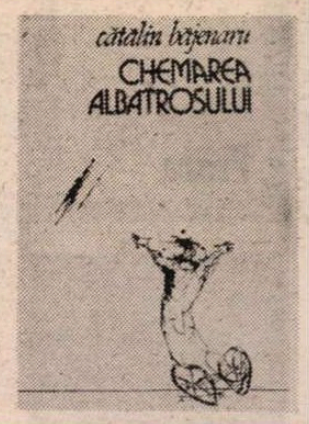
Această ediție critică de folclor e alcătuită de Ioan Șerb și Florica Șerb, cu aportul sigur precumpănitor al celui dintîi. Ioan Șerb, poet și un eminent folclorist, s-a remarcat de cîteva decenii prin inițiativele sale în editarea folclorului. În 1962 a editat (împreună cu D. Cesereanu) o remarcată antologie, **Folclor din Țara Zarandului,** apoi, în 1968, o **Antologie a basmului cult,** în 1974, o antologie de folclor fantastic, **Poveștile lui Făt Frumos.** Și n-am citat decît cîteva din aceste ediții. Totodată, s-a îngrijit de publicarea, în ediții critice, a operei folcloristului și etnografului Romulus Vuia și a marelui cărturar Ovid Densusianu. Era, de așteptat, din partea sa, să se îndrepte și spre o ediție critică din opera unui folclorist de seamă. Așa s-a născut — mai demult — ideea editării critice din opera lui C. Rădulescu-Codin, care, în sfîrșit, devine acum realitate. Ediția, guvernată de bun profesionalism, e foarte bună. Textul e impecabil reprodus după originalul aflat în arhiva amintită. Editorii au procedat bine păstrînd ordonarea materialului așa cum l-a închipuit Codin, deși criteriile de clasificare astăzi s-au modernizat. Nu e vorba numai de datoria morală de a respecta voința autorului ci și de surprinderea, conservată, a unui stadiu din istoria folcloristicii noastre. Utile și în general bune sînt notele și comentariile de la sfîrșitul ediției, unde se reconstituie și întregul dosar al acestei nedreptățite culegeri, cu strădaniile, eșuate, ale culegătorului de a o vedea publicată în colecția Academiei „Din viața poporului român". Semnificative sînt și extrasele din aprecierile exegeților despre opera lui Rădulescu-Codin. Iar bibliografia integrală a operei folcloristului e mai mult decît necesară în structura unei ediții critice. Studiul introductiv al prof. Dan Simonescu reia, ușor remaniat, vechiul său studiu din 1956 despre opera ilustrului folclorist. Sigur că studiul e informat și cuprinzător. Dar sechelele epocii, dincolo de descriptivismul structural al acestui studiu, se fac din plin simțite.

Să sperăm că celelalte două volume, anunțate, din opera lui Codin, vor apărea într-un ritm mulțumitor și nu se vor interpune, ca în cazul ediției Romulus Vuia, spații de ani mulți între un volum și altul.

Z. Ornea

*) C. Rădulescu-Codin, **Literatură populară,** I, Cîntece și descîntece ale poporului. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu. Ed. Minerva, 1986.





Tineri poeți

PROVENIT din grupul de la „Echinox". Nicolae Băciuț este în **Muzeul de iarnă** un poet interesant, îndeosebi prin finețea scriiturii, elegantă, concisă și cultivată. Se poate cita aproape orice : „Nici un lucru nu-ți mai atinge sentimentele. / nici măcar acest poem fosnitor nu-ți mai rinjește ; / îți arunci totul în stradă : / melancolia, trufia. / tristețea de a privi toamna / prin firul de iarbă. // Îi pui frumusetii coarne. / îi ridici o statuie, / îi cauți o mască pe măsură — / Și-apoi întorci cuvintele în gură". Cam tot ce se cuprinde în primele două cicluri din volum reprezintă o variație pe tema **poieticului**, oarecum ca la Bogdan Ghiu, în manieră textualistă, deci, însă fără a se abuza de acest spațiu cu două tăișuri care e textul : „Aici sînt toate poemele / cu care te-aș fi putut îmbrățișa — / fiecare cuvînt în fața oglinzii. // Poemele bat ca într-o ușă / în pieptul meu, / intră — / ele știu totul / despre trup. / sin- / gu- / ră- / ta- / te. // Mîine voi scrie un poem care ne va vinde". Sau : „Dar unde e poemul, poemul ? / Întreaga noapte a trecut prin mine / ca un fir incendiat. / Aș fi vrut să-l povestesc, să-l arăt și lui / realitatea / stînd în colțul străzii ca o statuie. // Întreaga noapte / poemul și-a limpezit ochii ; / Și n-a mai venit".

Remarcabilă este ingeniozitatea metaforică. Unele versuri se decupează de la sine și cad din poem ca niște mere prea coapte : „Orașul doarme cu capul pe un vers", „că odată, odată ca niciodată / în poemul tău ca-ntr-un baston / se va sprijini un orb", „Toamna întinsă pe asfalt ca pe o felie de pîine" și altele. Însă în general poemele sînt structurate atent și, în relativa lor scurtime, trebuie citate integral spre a ne permite să avem o idee corectă. Există în ele simetrii, puneri în abis și alte procedee specifice genului practicat de autor, ba chiar o tendință spre poantă (focar final, convergență) care face ca unele să aibă înfățișarea de piramidă răsturnată : „Ca și cum pielea nu m-ar cuprinde / privindu-mi sîngele siroind pe asfalt, / ca și cum aș renunța la cuvinte / din dragoste de cuvinte, / într-un fel de uitare, / într-un fel de tipăt, / ca și cum un trup ar rămîne străin / de o mînă dusă la gură / în loc de sentință, / în locul gurii / rămîne un imens / hohot de rîs". Vîrful piramidei stă înfipt în motivul liric principal.

Acuratețea stilistică e neîndoielnică. Nicolae Băciuț fiind în definitiv un calofil, cu emoții discrete, o natură asa-zicînd delicată. Metapoemele lui nu sînt scutite de o anumită sterilitate, în parte, datorită formulei însesi (care îngăduie numai aparent combinații infinite ; în fapt ea este repede epuizabilă), în parte, datorită rezervei afective, a subtirimii sentimentului, care glisează în text ca o umbră sub o ușă închisă. Desi concretul realității nu e absent, el e stilizat pînă la efasare, pierzînd din violența imediatului, din caracterul provocator al nemijlocitului. E o concretețe voalată. În fond poetul locuiește în cuvinte, cum spune el însuși undeva, alcătuite din „litere vopsite, litere camuflate", cărora Luteop (citit pe dos ne dă Poetul) „le cumpără în fiecare zi conștiința". Firește, în cele din urmă, „literele l-au trădat" pe Luteop. Aici e deschisă cu luciditate mica dramă a oricărui textualism, a oricărei metapoezii. Reversul acestei lucidități apare și el în citeva texte de la sfîrșitul celui de-al doilea ciclu, pe care autorul le-a însoțit de comentarii. Nimic surprinzător : în principiu metapoezia își contine comentariul. Însă în cazul de față se produce o invazie a literaturizării, a poetizării facile, pe care o întîlnim (și aceasta e și mai ciudat !) nu doar în nota de subsol, dar chiar și în textul de deasupra. „A fi în poezie este a fi în țipăt. Dar a fi în țipăt e ca și cum ți-ai sărbători gîndul într-o tandră soaptă. Ca o cuminecare. Ca o ninsoare". O asemenea insuportabilă proză poetizată merge mînă în mînă cu Cantos-ul de deasupra : „Și dacă eu, cel care scriu, nu sînt decît / zăpada unui anotimp, / ieși în lumină, alt al meu, deschide drum".

N-am înțeles, în fine, rostul celor mai multe bucăți din al treilea ciclu, nu atît fiindcă sînt în măsură clasică, rimate și ordonate, dar fiindcă mi se par a ține de un stadiu anterior al poeziei lui Nicolae Băciuț, azi depășit. Cîte o poezie pare scrisă pe la începuturile generației... șaizeci : „Strada-și veghează epoleții-n taină / cînd simte sub bocanci măsura ; / i-aș duce-asfaltul tot pe brațe / i-aș învăța mereu arsura" etc. Unele versuri sînt mai mult decît stîngace, sînt pur și simplu stîlcite : „peste sîngele lui vecuia ca un nins / peste care si-acuma ziditi" sau „Ea nu era decît ce m-am urît". Acestea și altele trebuiau încredințate coșului. Nicolae Băciuț se arată un artist îndeajuns de scrupulos, dacă ne luăm după lucrurile lui cele mai bune, ca să nu reziste ispitei de a publica tot ce scrie. Întîiele cicluri din **Muzeul de iarnă** constituie o dovadă a talentului său indiscutabil.

DE LA CONSTANȚA primesc o foarte tristă carte de poezie : tristă nu atît prin ce contine, cît prin faptul că nu autorul mi-o trimite, ci mama lui. Autorul, Cătălin Bâjenaru, a dispărut într-un accident, pe cînd avea doar 15 ani. Volumul n-a fost alcătuit de el însuși și nici titlul — **Chemarea albatrosului** — nu-i apartine, dar există în el o poezie intitulată așa. Îl prefatează cu decentă poetul și criticul Nicolae Motoc, din textul căruia am cules și elementele biografice. „As fi evitat, desigur, aceste detalii ale unei morti cutremurătoare — spune prefatatorul — pentru a nu fi suspectat că apelez la sentimentalismul cititorului. Mai ales că versurile pe care le-a scris acest copil sînt de o surprinzătoare cutezantă și nu au nevoie, pentru a fi apreciate, de mila sau de îngăduința nimănui". Are perfectă dreptate. Știu eu însumi destul de bine cum arată deobicei versurile comise pe la 14—15 ani ca să-mi dau seama că ale lui Cătălin Bâjenaru sînt ale unui poet foarte înzestrat, foarte promitător. Nu prea cred în copiii precoci. În poezie, cu excepția lui Rimbaud, nu există nici unul și e de notat că doar cei care n-au mai scris sau care au murit tineri au lăsat o bună impresie. Ceilalți n-au prea confirmat.

Oricum ar fi, intelectualitatea de care dă dovadă Cătălin Bâjenaru este evidentă nu doar în versuri, ci și în citeva fragmente publicate la finele cărții sub titlul **Frînturi de gînd** (Al doilea titlu nefericit, datorat ca și acela al volumului, editorului care înțelegem că e același cu prefatatorul. Tînărul poet se exprimă mai natural decît maturul său editor, și, produs al unei școli, în care disciplinele fundamentale sînt cele exacte, preferă adesea limbajul matematicii și al fizicii. El n-ar fi intitulat aceste pagini **Frînturi de gînd** și cred că nici volumul, **Chemarea albatrosului.** Și apoi editorul ne rămîne dator și la capitolul criteriilor după care a alcătuit ediția : ar fi fost util să ne spună ce anume apărea în manuscrise ca finit și ce ca simplă eboșă, să ne ofere indicii de datare — textele sînt în ordine cronologică ? — și de proveniență. Ce sînt fragmentele cu pricina ? După o remarcă din prefață, s-ar părea că ele au fost extrase dintr-un jurnal. O notă asupra ediției ar fi fost absolut necesară.) Cum se vede pe sine Cătălin Bâjenaru în fragmentele acestea : ca un „tip care are o minte alcătuită numai din curbe, arce de cerc, cu un catod pe umărul sting și un anod pe umărul drept (cînd te gîndești că a murit electrocutat ! — N. M.), care, cînd se află în colectivitate, îi place să facă pe misteriosul mai mult decît e, care e foarte diferit de ceilalți, si suferă de singurătate". Iată altă însemnare : „N-am văzut niciodată doi poeti în aceeasi stare de spirit, așa că nu poti să spui care dintre ei are dreptate, așa cum nu poți ști care din Mecanici e adevărată — a lui Newton sau a lui Einstein". În fine, această constatare ceva mai amplă pornind de la o lectură din Cesare Pavese : „Cesare Pavese este cel care mi-a deschis ochii spunînd că vina e a visătoriei, «fenomen foarte divers si dusman artei celei bune», si nu a poeziei, de care se plîng altii... Cert e că Cesare Pavese mă amenință că a scrie mici poezii aruncate, pe ici, pe colo, fără responsabilitatea ansamblului, înseamnă să mă deprind să trăiesc «pe apucate, fără evoluție și principii». Într-un fel, nu are dreptate, căci eu sînt abia la început, iar începutul îl deschide totdeauna visătoria, dar este adevărat si faptul că, atunci cînd compun cîte o mică poezie, de multe ori trebuie să deraniez «cerul si pămîntul» si toate micile mele celule cenusii. Uneori, însă, am impresia că trăiesc si eu cu responsabilitatea întregului. Astfel, cînd compui, ceea ce te face să existi tragic și să te simti la fel de lichid ca apa, este atunci cînd, cufundat în operă, aluneci printre straturile ei, cu alte cuvinte, te deformezi pur si simplu în ea, luînd toate formele posibile".

Să recunoaștem că la 15 ani putini dintre noi am scris așa ceva. Și acum, poeziile. Ele sînt frapante prin absența quasi-totală de „poetizare", de facilitate a cliseului sau a temei, de sentimentalism. Excepțiile se numără pe degetele de la o mînă. Majoritatea sînt nelucrate, dar cu atît mai caracteristice : se vede în ele, ca pe o placă radiografică, motivația lăuntrică. Iată un exemplu de concizie : „În mine, cele două inimi / Bat în măsuri diferite / Fragmente de glasuri / Se strigă în mine, se caută". Și altul de exactitate, din care orice înduiosare e stoarsă pînă la ultima picătură, și nu rămîne decît, cum spune titul, **Inflexibila necesitate :** „E cald, frig, cald, frig. / Placa deapănă pe același rînd / Și totuși e cald, frig, cald, frig / Chiar dac-o neagă cel de-afară / E numai cald și frig. / La fel eu, el, eu, eu / Mereu eu, eu, tu, nu / Și mai e nimic, nimic / Placa toarce, / Pe același rînd, rînd, rînd...". Un fel de extemporal liric, tinerește **vantard**, dar cu un pigment amar, este **Îmi fac bagajele :** „Tu mi-ai rupt fiecare fibră. / Mi-ai luat totul. / Îți iau totul. // Nu mai sînt trandafiri / Nu-ți ascund cruzimea. / Ți-am primit loviturile, cuvintele ; / dar eu am cîștigat / mereu, mereu, mereu / Eu sînt campionul / Eu am așteptat sfîrșitul / Știi și tu, și ea, că eu / Sînt campionul — peste tot / Da, acolo sus, deasupra : / eu sînt campionul". Un umor orgolios răzbește la suprafață din acest început de autoportret : „Azi m-am lăsat pedepsit / Pentru exces de viteză / În imaginație / Pentru că am scris pe un curcubeu : / Proaspăt vopsit!" Din contra, un ce obsesiv este în acest catren : „Văd tot timpul un cerc / care se micșorează continuu. / În care simt că trebuie să mă arunc / pînă nu se stringe de tot...". Chiar și declarațiile de dragoste sînt austere stilistic, ceea ce pentru 15 ani reprezintă o performanță : „Nu știu / de ce te vezi tîrîtă / într-un torent ce curge cu viteză / și mai ai puțin / pînă să dai de o cascadă foarte înaltă /. Înoți deznădăjduită în sens contrar, / dar curentul e mai tare / Paradoxal, acolo unde se rupe fluviul, / cascada este chiar / dragostea mea".

Astfel de versuri — precise, limpezi, nesentimentale — indică o anumită conștiință a expresiei. Din caietele lui Cătălin Bâjenaru editorul a cules și **Două texte despre lună** în stiluri diferite, unul în „stil beletristic" („Luna, tăcută și cuminte, din obișnuitul ei loc, își aruncă, fără intentie, paloarea argintie de prospetime impietrită"), altul în „stil administrativ" („Cu privire la cazul numitei Luna, căreia i s-au adus următoarele acuzații : cruzime în supunerea poeților la numeroase nopti albe" etc.). Cînd un copil se joacă astfel, ca R. Queneau, era să zic, nu încape îndoială că e poet adevărat. Cătălin Bâjenaru descoperise la vreme că poezia și „poezia" sînt lucruri chiar mai diferite decît stilul beletristic și cel administrativ juridic. Din nenorocire, nu i-a fost dat să fie mai mult decît o mare promisiune.

Nicolae Manolescu

Cercul și enigma

POEZIEI lui Ion Stoica, autor a patru volume de versuri, **Casa de vînt** (1981), **Porțile clipei** (1982), **Pași peste ierburi** (1984) și recentul **Dincolo de cercuri** *) i s-ar potrivi, la prima vedere, calificarea de tradiționalistă, urmînd linia unui Ion Pillat, cu ecouri îndepărtate din Lucian Blaga și chiar din primele poeme ale lui Ion Barbu. E însă un tradiționalism de un tip aparte, calificarea însăși rămînînd mai mult generică. Structurile tradiționale, de la universul „material" invocat la tipul de imagine poetică, parcurg un proces de ermetizare. Faptul acesta devine pe deplin observabil în ultimul volum, carte care, fără să se desprindă complet de „mărturisirile" lirice anterioare, mai ales din **Pași peste ierburi**, dovedește asimilarea organică a spiritului tradiționalist într-o formulă ermetică. Ermetică este rostirea acestui univers, care se deconspiră prin limbaj exact în măsura în care se încifrează. O dublă relație stă la baza construcției lirice din **Dincolo de cercuri** : pe de o parte „zbaterea" unei lumi alcătuite din melancolii senine, rosturi bucolice, contururi transparente, de a ieși la suprafață, de a se **înfăptui** ; pe de alta, răsfrîngerea ei — simultană — într-o „esență fără nume", care e limbajul tensionat, nepredîndu-se la prima lectură. Ca o privire care, foarte limpede dorind să fie, comunică de fapt o gamă întreagă de afecte, nu o dată contradictorii. Figura aleasă să exprime cel mai bine starea aceasta este **cercul — sfera.** Circularitatea e astfel simbolul unui univers luminos și în aceeași proporție enigmatic : (v. poemul **Acolo**). Ea a luat acum locul obsesiei **timpului** din **Pași peste ierburi**, e adevărat, nu într-o totul abandonată : un timp, dacă se poate spune, circular, aflat deopotrivă „înainte" și „înapoi", un trecut răsfrîngîndu-se în viitor. „o roată de gînduri" : „Timpul e-n urma ori înaintea mea / Fără să știe, / Biruind depărtarea / Am mai pierdut o frică / Și visul meu / E acum mai lipsit de putere ; Înmulțindu-se-ntruna / Nici un chip nu se adaugă, / E unul în toți dedesubt, / O roată de gînduri, / O povară de sînge, / O singură voie, mereu prefăcîndu-se, / Obosită de singurătate / Și inventînd fără încetare / Drumuri, drumuri, drumuri" **(Călătorie).** Timpul și — paradoxal — geometria cercului simbolizează aici prefacerea, metamorfoza. Spunem paradoxal, avînd în vedere funcția expresivă obișnuită a figurii. Spațiul circular e puțin dispus la a permite schimbarea. Cercul închide, e semnul, chiar dacă enigmatic, al comprehensiunii, al puterii de cunoaștere „imediată".

În această ordine a conceperii unui spațiu sferic, abstract și material totodată, trebuie înțeleasă și metafora **răsfrîngerii**, frecventă în poeziile din volumul apărut anul acesta. Cerul se scufundă în ape, „Oștirile de ape călătoare / Se-ntorc în moarte fremătînd", oglinzile bolții azurii se reflectă în cuvînt, soarele „asfințește în grîu", vremea însăși „e rotundă". „O planetă de lut / Adormită-n rotund", pădurea „se adună" în „mugurul fierbinte", culorile sînt tot atîtea modalități de a prefigura **întîmplarea** definitorie (nu alta decît reflectarea), formele universului se combină în așa fel încît să sugereze aceeași oglindire a substanței lor, aceeași comunicare de o limpezime încifrată — în sfîrșit, imaginea genezei revine aproape ciclic.

Există în cartea lui Ion Stoica o luminozitate glacială, responsabilă și ea de tonalitatea ermetică în care se plămădește recuzita lirică tradițională. Această lumină se „rostește" adesea în formulări emblematice, ca primele două versuri ale unei frumoase meditații, **În grîul verde.** Începutul poeziei e o explozie de lumină : „Înfășat în lumină / Am intrat în lanul de grîu". Se cuvine însă observat că nu e atît o lumină „fizică", materializată în imagini, cît lumina abstractă a **semnului,** sugerînd întemeiere și permanență. Poezia aceasta dobîndește, de aceea, o liniște suverană ; agitația, dorința de a parcurge rapid o idee, o trăire, nu îi sînt proprii. Starea de așteptare pe care o identificam în volumul din 1984, reapare, în aceeași atmosferă de cursivitate muzicală, specifică. Seninătatea, calmul, mistuirea lentă în lumină, moliciunea și prospețimea, ceturile risipindu-se pentru a invoca strălucirea greu traductibilă noțional (încă un motiv în justificarea ermetismului) sînt motive dominante. Alături de ele, într-o poezie așezată aproximativ la jumătatea cărții, o imagine peste care cu greu s-ar trece. Ea are consistență tocmai pentru că își propune ca, folosind mijloace simple, să comunice maximum de semnificație : „Pagina-ntîi e azi. / Pajiștea miroase a pîine și-a brazi". Sînt versuri, folosite ca refren, versuri care probează în cea mai mare măsură structurile imaginare cu care operează autorul. Pagină — pajiște, iată o echivalență inedită, pe cît de „simplă" pe atît de enigmatică. Adăugîndu-i sugestia olfactivă, apoi impresia vizuală, simbolică, din final, ea nu va fi mai clară ci, din contră, își va spori ambiguitatea. O ambiguitate în mod esential lirică, într-o poezie fluentă, cu ton cald și atunci cînd vorbește de „ghețuri"

Costin Tuchilă

*) Ion Stoica, **Dincolo de cercuri,** Editura Albatros.

Proza

Rigoarea imaginației

CU NOILE sale „istorii insolite“*), Ov. S. Crohmălniceanu se înscrie și bibliografic printre cei mai importanți autori români de literatură S.F. Genul, foarte popular, ceea ce înseamnă deopotrivă o servitute și un avantaj, nu pretinde numai înzestrare literară și cunoștințe tehnico-științifice situate, orice s-ar spune, peste nivelul mediu, dar și o anumită prolificitate. Un bun autor de literatură S.F. nu-și poate permite luxul de a fi neproductiv, iar profesionalismul este o condiție absolut necesară, chiar dacă la noi, cum s-a semnalat în mai multe rînduri (mai de curînd Al. Mironov, într-o intervenție altminteri colorată cu accente inutil pamfletare publicată în „România literară“ nr. 46, a.c.), genul este artificial marginalizat, împrejurare favorabilă înfloririi diletantismului.

Că pentru Ov. S. Crohmălniceanu literatura S.F. nu reprezintă doar un exercițiu de destindere intelectuală, o îndeletnicire de vacanță, o arată, convingător, înseși excelentele sale „istorii insolite“, fermecătoare și profunde, ce vădesc atît o familiarizare *à fond* cu specificul genului, cît și o marcată grijă de a i se evita poncifele, abundente de altfel : genurile în expansiune au întotdeauna tendința de a-și fabrica stereotipii în ritm accelerat. Acceptîndu-se, în general, că literatura S.F. merge fie în direcția exploatării efectelor imaginației tehnologice, fie în aceea a schimbării problematicii umane prin modificarea spectaculoasă a cadrului de viață, se remarcă la Ov. S. Crohmălniceanu voința de a păstra un echilibru bine calculat între acestea două. Ceea ce spunea Eugen Simion (în *Scriitori români de azi, III*) despre critica lui Ov. S. Crohmălniceanu rămîne valabil în esență și pentru povestirile sale științifico-fantastice : „E un spirit prob, instruit, un om care-și măsoară bine vorbele și nu se aventurează în necunoscut. Pipăie de zece ori obiectul pînă avansează un punct de vedere despre el. Discursul lui lasă o impresie de masivitate și soliditate“. Ar mai trebui, poate, adăugată o mențiune despre dimensiunea ironică. Prezentă și în critica lui Ov. S. Crohmălniceanu, dar în forme uneori abia perceptibile, ironia are în prozele sale o funcție structurală și o amploare dominantă. Este însă o ironie de un tip special, foarte sobră, dinadins înghețată, fără nimic jucăuș, complice ori hazliu, ce amintește de filmele cu Buster Keaton; radicală, produsul unei inteligențe tăioase, își păstrează întotdeauna o notă de gravitate sarcastică.

Deși populate cu extratereștri, ordinatoare, mesaje intergalactice, crononave, altfel spus cu destule dintre elementele de peisaj caracteristice literaturii S F., povestirile lui Ov. S. Crohmălniceanu mizează rareori, practic niciodată, pe simpla surpriză provocată de ineditul unui univers tehnic mai mult sau mai puțin previzibil pentru viitorul îndepărtat. Nu sînt, totuși, simple decoruri. Existența lor este motivată literar și servește întotdeauna revelării unor sensuri neașteptate, de obicei de natură morală. *Scrisori din Arcadia*, spre exemplu, este la un prim nivel o prelucrare inteligentă și subtilă a motivului „scrisorilor persane“, celebra operă a lui Montesquieu fiind de altfel și direct citată (procedeele intertextuale, utilizate în cîteva povestiri, oferă un remarcabil spațiu de analiză din acest punct de vedere). Un personaj care în anul 2016 s-a lăsat congelat (fiindcă, se precizează urmuzian, fusese „înzestrat cu o inimă de gheață“) este readus la viață un mileniu mai tîrziu. Se trezește atunci într-o lume compusă după criteriile estetice ale secolului al XVIII-lea, unde locuințele și oamenii fac evidentă extenta unui stil savant compus, dincolo de care se ghicește însă o tehnologie foarte evoluată. Printr-o asimilare a tehnicii cu natura, așa cum altădată ceea ce era natural era socotit dezagreabil este acum disprețuit orice se referă la tehnologie ; a vorbi despre motoare, mașinării, aparate e, în anul 3016, o indecență. Spirit mai primitiv, Agnus, acesta este numele personajului, se interesează totuși de latura obscură a existenței lumii în care s-a trezit, deși trebuie să o facă discret : acum, „cuvinte ca electrod, accelerator, radar, tranzistor, dinam, bobină sînt socotite rușinoase, orice om bine crescut evită să le pronunțe“. Din biblioteci cărțile tehnice au fost scoase. De asigurarea vieții materiale a esteților se ocupă „frații nevăzuți“, un fel de societate secretă de roboți, ai cărei reprezentanți, niște aparate cu înfățișare perfect umană, servesc drept valeți în casele oamenilor. Plictisit la culme de această societate căzută în „mania frumuseții“, Agnus încearcă să recupereze o crononavă, un vehicul ce l-ar ajuta să se întoarcă în timp în lumea lui, în anul 2016. Nu reușește și-și propune să se familiarizeze cu sistemele de calcul ale celor din anul 3016 pentru a învăța cum să procedeze pentru a evada din sufocantul lor univers de păpuși. Firește, povestirea are un aspect epistolar paradoxal, fiindcă Agnus, de fapt singurul om viu într-o lume mecanică, își relatează experiențele într-o suită de scrisori expediate către un prieten din trecut — un trecut de un mileniu. Aceeași temă, a perfecționării tehnice dublate de cvasidispariția omenescului, este reluată și în alte povestiri, în cîteva (*Hermeneuții, Interviul, Prea multă minte strică*) din unghiuri foarte originale. În *Interviul* nu mai este vorba de mania frumuseții, ca în *Scrisori din Arcadia*, ci de „principiul mediocrității“, ce folosește speculații bazate pe calcule probabilistice, anulînd orice incertitudine pe cale statistică, fără nici o probă materială. Un Profesor din secolul al douăzeci și treilea dă un interviu prin care expune, amănunțit, în ce constă minunatul principiu al mediocrității și care îi sînt foloasele, căci prin el totul este redus la scheme și la simulatoare; numai că interviul îi este luat de un extraterestru venit dintr-un sistem (*Sigma Draconis*) despre ai cărui locuitori se credea, prin calcule probabilistice, că sînt extrem de asemănători oamenilor, deși mesagerul arată în realitate cu totul altfel. Profesorul este însă, în alți termeni, un dogmatic și strigă un „piei, drace“, desigur politicos („te rog să părăsești cît mai repede încăperea“), neputîndu-și imagina că realitatea poate fi altfel și altceva decît indicase „principiul mediocrității“. Savuroasă este pățania unui scriitor (*Prea multă minte strică*) încăput pe mîna roboților. Trăind, și el, într-o lume reglată de ordinatoare, constată uluit că mașina care trebuie să-i fixeze impozitul pe venituri îi stabilise o sumă uriașă de încasări fiindcă luase drept jurnal intim un roman în manuscris redactat la persoana întîi, al cărui erou cîștigase „un pot formidabil“ la o partidă de poker. Avocații — de asemenea, ordinatoare, nu oameni — îl sfătuiesc să nu intre în proces cu mașina de impunere, fiindcă nu are nici o șansă : morala este că roboții nu fac distincție între ficțiune și realitate, luînd literatura de imaginație drept fapt petrecut cu adevărat. Urmează trei episoade ce sînt niște mici povestiri scrise, se înțelege, de nefericitul prozator, în care este vorba de stupiditatea mașinilor și chiar, în ultima, de posibilitatea de a le... corupe: un ordinator ce repartizează locuințe este influențat în deciziile sale dacă, utilizîndu-se o pipetă, i se pune un ulei superfin în „diversele interstiții și orificii“, cu alte cuvinte, dacă este *uns*. E singura dată cînd ironia se transformă în umor, dar efectele sînt și acum remarcabile : fie că este vorba de invazia informațiilor (*Alternativa*), de punerea în primejdie a ordinii cosmice printr-o dezvoltare nesăbuită (*Cele zece triburi pierdute*), de persistența oarbă într-o eroare de înțelegere provenită din alianța obtuzității cu încăpățînarea (*Hermeneutii*), povestirile lui Ov. S. Crohmălniceanu conțin un evident sîmbure asa-zicînd realist. Deși sînt științifico-fantastice ; sau, poate, tocmai de aceea. Oricum, această carte încîntătoare literar și intelectual nu este cîtuși de puțin lipsită de gravitate.

Mircea Iorgulescu

*) Ov. S. Crohmălniceanu — *Alte istorii insolite*, Editura Cartea Românească.

VITRINA

■ **ION HELIADE RĂDULESCU — Versuri** (Editura Minerva). Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți“, cu textul îngrijit („ales și stabilit“) de Vladimir Drimba și cu prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu, apărută în librării aproape concomitent cu monografia celui din urmă **(Ion Heliade Rădulescu, O biografie a omului și a operei**, Editura Minerva, 1986). Actuala ediție „B.P.T.“ reia — de fapt — tacit sumarul versurilor, partea corespunzătoare din nota asupra ediției, prefața și tabelul cronologic apărute în aceeași colecție sub titlul **Versuri și proză** (Editura Minerva, 1972). Adusă la zi în cîteva puncte (fiind acum citate antologia receptării operei lui Heliade întocmită de Paul Cornea și **Dimineața poeților** a lui Eugen Simion, ambele din 1960), prefața lui Mircea Anghelescu e un studiu minuțios și atent (nu întîmplător autorul observă undeva „minuția răbdurie“ a descripțiilor din **Mihaida !** — p. XVI). Trăsăturile operei de poet, traducător și prozator a lui Heliade sînt trecute în revistă cu pornire de la premisa varietății : „Ca orice scriitor de la începutul secolului trecut, nici Heliade nu poate fi definit printr-o singură formulă, ba chiar el mai puțin încă decît alții, pentru că scriitorul fiind dublat tot timpul de un teoretician, o mare parte a scrierilor lui se resimt de intențiile exemplificatoare, didactice, demonstrative, și în intențiile primului se amestecă constant tendințele celui de-al doilea.“ (p. VI). În consecință, prefața îi conturează lui Heliade un profil obținut nu prin reducția la un numitor comun, ci prin cumularea extensivă a ipostazelor.

■ **PAVEL SUIAN — Lalele și electronică** (Editura Sport-Turism). Însemnări de călătorie în Olanda, R. F. Germania, Anglia, Luxemburg, Belgia, Elveția, Danemarca, Norvegia și Suedia. Remarcabile prin absența oricărei intenții de a face „literatură“, aceste însemnări îmbină subtil și inteligent observația directă cu informația complexă, de ordin istoric, politic, economic, urmărindu-se nu atît „frumusețea“, cît exactitatea. Politolog, interesat de aspectele de fond și de mecanismele de funcționare socială, autorul știe totodată să surprindă amănuntul revelator, întotdeauna bine plasat în contextul unor ample considerații de ordin mai general. Scrisă reținut, sobru, cu o neutralitate stilistică aparentă ce creează de fapt o puternică senzație de autenticitate, cartea se citește cu plăcerea de a urmări nu atît o aventură biografică și existențială, cît un traseu problematic și intelectual, fiind un „jurnal de călătorie“ realizat în maniera dinadins prozaică și cu accent pe fapte a memorialelor ce urmăresc mai mult să instruiască decît să încinte. Bogăția de date și expunerea lor coerentă, pe firul bine articulat al unei construcții de idei, reprezintă, de asemenea, o atracție pentru cititorul contemporan, cu atît mai mult cu cît este vizată realizarea unor imagini al căror caracter fatalmente selectiv să nu afecteze percepereа esențialului. Documentarea se conjugă permanent cu demersul reflexiv, astfel încît volumul dobîndește inevitabil aspectul unei mărturii și deopotrivă al unei meditații pe teme de o stringentă actualitate.

■ **COLOCVII „TRANSILVANIA“ — Despre veacurile culturii și cultura românească** (Sibiu, 1986). Culegere editată de revista „Transilvania“, cuprinzînd comunicări susținute la ediția a VIII-a a Colocviilor sale (13—15 septembrie 1984). A fost o ediție consacrată centenarelor Istrati și Voiculescu, drept pentru care volumul apărut acum (îngrijit de Mircea Braga) pune față în față și în cîteva cazuri chiar în corelație operele celor doi scriitori. Imaginea rezultată e bogată și incitantă. Contextul cel mai larg de discuție („acolada filosofică“, după cum se spune în nota informativă așezată în loc de prefață) l-a schițat Constantin Noica, de la a cărui luare de cuvînt a fost preluat titlul volumului. În sensul preocupărilor sale mai largi din ultima vreme (serialul de texte asupra modelelor culturale din „România literară“, ca și eseul dintr-un recent număr al „Ramurilor“), filosoful propune, pornind de la pretextul celor două centenare, o ipoteză rapidă asupra evoluției culturii europene, stilizată la extrem, în stilul său seducător (în replică s-ar putea aminti — de pildă —, față de ideea unui secol XIX ca „secol al romantismului englez, al romantismului german la început, [...] secol al invaziei sufletului rus în partea a doua, [...] secol controlat tot timpul de inteligența franceză, dar nu dominat de ea“ — p. 34-5 —, că marele demiurg literar european rămîne Balzac). Mesajul lui C. Noica este pînă la urmă profetic : după ce-și imaginează un veac XXI „tulbure“ (p. 37), filosoful lansează ipoteza că veacul XXII ar putea deveni cel al afirmării spiritului românesc („veacul XXII ar putea fi teatrul unei afirmări europene pe măsura vocației ei de totdeauna, și **acolo** ne-am putea înscrie“ — ibid.). Citeva comunicări ale Colocviilor privesc personalitățile lui Istrati și Voiculescu din perspectiva întregii literaturi române : în primul rînd a lui Mihai Zamfir, care se ocupă de **Simbolica unui dublu centenar**, compunînd două modele scriitoricești sintetice, a căror opoziție structurală își găsește finalmente o bază comună : numele celor doi „sînt compuse din aceeași substanță morală“ (p. 29) ; apoi comunicarea lui Mircea Braga, **Despre receptarea critică a operei lui V. Voiculescu**, și aceea, oarecum pereche, a lui Anton Cosma, **Panait Istrati — o cale a autenticității**, unde imaginii lui Istrati văzut de contemporanii săi îi este contrapusă o situare în paradigma autohtonă a „autenticității“, între Sadoveanu, Rebreanu și Camil Petrescu. Analize ale prozei lui Istrati întreprind Fănuș Băilesteanu (**O comparație Sadoveanu—Istrati** — între **Daim** și **Neranțula**) și Mariana Vartic (**Panait Istrati sau fascinația „sufletelor tari“**). Foarte interesantă este contribuția lui Mircea Anghelescu despre **Orientul lui Panait Istrati**, dezvoltare a ideii că brăileanul n-a văzut în Egipt culoarea orientală exotică, ci drama sărăciei și a mizeriei, adică „ceea ce suferința umană are mai adînc și mai general“ (p. 46). Dintre scrierile lui Voiculescu, interesul e polarizat de proză, cercetată de Valentin Tașcu (**Realism și fantastic în proza lui V. Voiculescu**), George Muntean (**Vasile Voiculescu — vocația de povestitor** — începînd de la „epicul“ broșurilor de popularizare medicală și ajungînd la calitatea de „precursor“ al unor Márquez și Aitmatov !), Vasile Avram (**Ideea magică la Voiculescu**). O comparație între **Codin** al lui Istrati și **Pescarul Amin** al lui Voiculescu e propusă de Ecaterina Tarălungă (**Panait Istrati — Vasile Voiculescu : trasee comparatiste**). De poezia lui Voiculescu se ocupă doar Dan C. Mihăilescu (**Întrebările poeziei** — eseu probabil legat de cele în care autorul a analizat interogația eminesciană — în „Viața Românească“ — sau cea blagiană — în „Steaua“), în timp ce Cornel Ungureanu se oprește la scrieri voiculesciene marginale (**Microcosm, macrocosm** — comentariu la **Amintiri despre pescuit** și la piesa **Pribeaga**). O recenzie este textul lui Titu Popescu (**Moment editorial** — despre cartea lui Mircea Braga **V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului**).

■ **EUGEN LUMEZIANU — Compuneri libere ilustrate** (Editura Sport-Turism). Impresii literare de călătorie, cu accent pe trăirile autorului-personaj și pe faptul cotidian perceput în general dintr-o perspectivă relaxată, colorată sentimental și pe alocuri pigmentată de umor. Volumul se deschide cu o însemnare **(Bilet de călătorie)**, unde autorul își caută rădăcinile istorice ale pasiunii denumite „dulcea patimă a dorului de ducă“, motiv pentru care își cercetează originea olteană („de netăgăduit e faptul că bunii mei mai îndepărtați au suferit de păcatele drumurilor lungi : parcă-i văd alergînd cu cobilița pe umăr și desculți pe străzile Bucureștilor“), acceptînd totodată și ipoteza că ar fi „împrumutat rîvna drumeției de la lumea plimbăreață a acestui veac“. **Drumul primordial**, cea dintîi călătorie evocată, are loc de la Constanța la Adamclisi, unde autorul, tînăr profesor proaspăt însurat, se prezintă la post : aici, se spune în încheierea cărții, a devenit scriitor. Între aceste două rememorări se situează însemnările de voiaj propriu-zise : la Viena, Praga, Berlin, în Turcia, Grecia și Bulgaria, la Moscova, în Gruzia, în Armenia, în Azerbaidjan, pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră și la Paris. Simplu turist plecat prin O.N.T. sau pe cont propriu, făcînd parte dintr-o delegație literară sau participînd la o întîlnire internațională, cu trenul, cu avionul sau cu automobilul „Dacia“, călătoriile descrise de Eugen Lumezianu aparțin speciei de istorisiri agreabile și nostalgice prin care o experiență trăită cu plăcere se convertește într-o povestire ce-i perpetuează amintirea.

Lector

Fragmente critice

Cazul Mihail Sebastian

ÎNTR-UN studiu recent apărut*), Dorina Grăsoiu reia discuția despre ceea ce s-ar putea numi (și a fost numit ca atare) cazul Mihail Sebastian. Un caz, întîi, al generației sale și un caz, prelungit și aproape absurd, al criticii literare. În generația sa, Sebastian a fost — zice Dorina Grăsoiu — un copil cuminte : **un copil cuminte într-o generație teribilistă.** Situație inconfortabilă, conflictuală, accentuată de opțiunile ideologice ale scriitorului. Sebastian jură, ca toți scriitorii tineri din anii '30, pe Gide, Proust și Stendhal. Acceptă estetica autenticității și merge în opera de ficțiune propriu-zisă în sensul experienței și aventurii. Descoperă pe Joyce și, în **Cuvîntul** din 23 aprilie 1929, scrie un articol admirabil despre ceea ce el numește „o epopee a cunoașterii" **(Ulysse).** Romanul **De două mii de ani** (un jurnal deghizat, „roman indirect" în care autorul vorbește de condiția lui iudaică) este atacat din toate direcțiile. Criticul Mihai Sebastian, care debutează la 20 de ani și publică în **Cuvîntul** 883 de articole (iau datele din cartea Dorinei Grăsoiu) ține să-și păstreze libertatea de opinie și multe din judecățile de valoare irită pe colegii săi de generație. Lîngă aceste diferențieri firești apar altele, mai grave, de ordin ideologic. Toate acestea fac din Mihail Sebastian, cu adevărat, un caz în generația al cărei critic se pregătea să fie și, pînă la un punct, reușește să fie.

Mai greu este de înțeles de ce Mihail Sebastian a fost și a rămas un caz încă nelămurit pentru critica literară. E. Lovinescu îi prețuiește articolele juvenile din **Cuvîntul** și în **Evoluția criticii literare** îi acordă o jumătate de pagină, recunoscîndu-i reala pasiune pentru literatură. Îi recomandă însă mai multă obiectivitate, fără de care nu-i posibilă, zice E. Lovinescu, autoritatea în critică. Tînărul critic nu-i însă mulțumit și, la apariția cărții, tăgăduiește posibilitatea lui Lovinescu de a scrie o istorie a literaturii. Reacția este și mai dură după publicarea **Memoriilor :** Mihail Sebastian îi contestă lui Lovinescu nu numai puterea de intuiție psihologică, îi contestă și priceperea literară. G. Călinescu vede în el un polemist de vervă rece, „excesiv obsecvios", alți critici îl prețuiesc mai mult, dar, în esență, eseistica și romanul lui cel mai bun **(De două mii de ani)** n-au fost analizate cum trebuie. Au apărut mai tîrziu studii comprehensive (semnate de Cornelia Ștefănescu, Vicu Mîndra, Ov. S. Crohmălniceanu...) care au impus, îndeosebi, pe dramaturgul Sebastian și mai puțin pe eseistul strălucit Sebastian. Adevăratul creator se va cunoaște însă cînd va fi publicat jurnalul său intim, articolele (există deja o antologie amplă publicată de Cornelia Ștefănescu în 1972) și romanul său cel mai bun, **De două mii de ani,** reeditat ultima oară în 1946.

Dorina Grăsoiu reia cercetarea operei și biografiei lui Mihail Sebastian, aducînd, față de studiile anterioare, informații noi, indiscutabil utile. Ea încearcă și un portret interior al creatorului și portretul pornește, în fapt, de la un autoportret (acela pe care și l-a făcut Sebastian în **jurnalul indirect,** îl putem numi astfel) din **De două mii de ani :** un personaj în care trăiesc doi oameni, unul care iubește **ideile reci, distincțiile precise, așteptarea, rezerva,** și altul care e pasionat de marile furtuni dezlănțuite. Portretul este verosimil, totuși el rămîne nesemnificativ în ordine intelectuală și nu e justificat decît în parte de o operă surprinzătoare, întîi, prin mobilitatea ei. Dorina Grăsoiu vorbește de **destinul ironic** al lui Sebastian, caracterizat prin nepotrivirea dintre **aspirație și realizare, vocație și succes...** S-ar putea să fie așa, dar, dacă ne gîndim bine, toate destinele intelectuale sînt ironice, pentru că nu cred să existe vreunul în care să fie o potrivire perfectă între ceea ce este și ceea ce vrea să fie sau a voit să fie. Chiar în Goethe trăiește, zice Curtius, un dezacord aplanat...

STUDIUL Dorinei Grăsoiu este, în latură descriptivă, serios și corect. Ea adîncește cercetarea prin consultarea ziarelor de epocă și deschide, în cîteva locuri, analiza operei printr-o înțelegere mai bună, mai lipsită de prejudecăți a modelelor ei. Aparatul documentar este bogat și, la acest nivel al comentariului, cărțile lui Sebastian sînt bine fixate în epocă. Cine vrea să știe în ce împrejurări au fost scrise romanele, piesele de teatru, eseurile lui Sebastian și cum au fost primite ele, poate consulta cu încredere monografia scrisă de Dorina Grăsoiu. I-aș reproșa însă faptul că prezintă prea mult incidentele din viața literară și analizează prea puțin adevărata ei dimensiune interioară. Mă gîndesc, în primul rînd, la romanul pe care l-am citat de mai multe ori pînă acum, **De două mii de ani,** apărut în anul în care debutează cîțiva din scriitorii reprezentativi ai generației : Cioran **(Pe culmile disperării),** Noica **(Mathesis sau bucuriile simple),** Eugen Ionescu **(Nu),** D. D. Roșca **(Existența tragică).** Romanul a fost discutat, la apariție, ca operă ideologică aflată într-o situație paradoxală față de prefața ei. Paradoxul există, negreșit, dar este cazul de a vedea în acest roman ceea ce este el în realitate : jurnalul unei experiențe intelectuale și jurnalul unui destin care se observă și se narează pe sine cu o maximă luciditate. E, desigur, o ficțiune, dar ceea ce este autentic și profund în ficțiune este confesiunea de tip existențial. Este o carte, în fond, despre spaimă (spaima socială și spaima de ordin metafizic), o meditație despre cunoaștere și ratare, despre tragedia existențială și tragicul ca un concept al existenței transpuse, toate, într-o epică acută, modernă, în stilul incisiv, fragmentar al jurnalului. Critica de pînă acum a făcut, cred, eroarea să vadă în acest roman prea mult biografia autorului său și aproape deloc **creația** din interiorul romanului biografic. Creația este infinit mai bogată și acoperă spații mai întinse ale spiritului bolnav (cum sugerează într-un loc textul) de arhetipuri și înfricoșat de singurătate. Întîlnind pe colegul său, Pârlea D. Ștefan, naratorul din **De două mii de ani** (romanul este relatat la persoana întîi) vrea să-i ofere prietenia sa și Pârlea Ștefan, om al pămîntului („tu nu simți că eu miros a pămînt ?") nu primește. Naratorul simte, deodată, o dorință aprigă de a se întoarce la bucuriile simple ale vieții și face o mică teorie în sensul filosofiei „trăiriste", despre necesitatea de a regăsi senzațiile tari ale existenței : „Mi-e un dor imens de simplicitate și inconștiență. Dacă aș putea să regăsesc de undeva din fundul veacurilor cîteva senzații simple și tari — foame, sete, frig — dacă aș putea să trec peste două mii de ani de talmudism și melancolie, să am încă o dată, presupunînd că cineva din neamul meu a avut-o vreodată, bucuria limpede de a-vieții...

Dar fericirea mea, cînd e, este tumultuoasă, obscură, făcută din nesfîrșite ocoluri, amenințată la fiecare pas de o cădere".

De două mii de ani e, într-adevăr, un roman gidian (au observat toți comentatorii) și tema lui este aceea a căutării unui model de existență. E, dealtfel, tema literaturii scrise de tinerii din deceniul al IV-lea care și-au format o conștiință tragică despre existență. Unii dintre ei o și trăiesc. Dovadă această carte splendidă, scrisă de un romancier care abia a depășit 25 de ani și vrea să cuprindă toate problemele lumii și toate **insolubilele** gîndirii. Destin ironic ? Destinul unui creator tînăr într-o generație literară care, după cum va spune mai tîrziu Mircea Eliade, descoperă **existențialismul** înainte ca existențialismul să devină o filosofie, Mihail Sebastian are, prin originea, caracterul și formația sa intelectuală, un loc special în cadrul acestei strălucite generații de eseiști, filosofi și romancieri. E, la drept vorbind, cel mai puțin filosof dintre colegii săi de generație, dar nu-i lipsește deschiderea spre metafizică, nici știința de a specula și manipula, în eseistică și epică, ideile. Istoria precipitată și haotică din anii '30 a făcut în așa fel încît Mihail Sebastian să intre în conflict cu o bună parte din generația lui și să se despartă de iubirile sale spirituale. Iată „cazul" Sebastian și nu-l vom lămuri cum trebuie cîtă vreme nu-i vom privi destinul și nu-i vom judeca opera (romanul **De două mii de ani,** în primul rînd, și o parte din eseistica lui) fără prejudecăți sentimentale.

Eugen Simion

*) Dorina Grăsoiu : **Mihail Sebastian sau ironia unui destin,** Ed. Minerva, 1986.

Sadoveniana-86

● Între 14—16 noiembrie, în județul Neamț s-au desfășurat manifestările prilejuite de cea de a XVII-a ediție a „Sadovenienei". Seria de manifestări s-a deschis în comuna Tarcău, locul de unde pornește drumul cel fără întuplecare al Vitoriei Lipan, unde a avut loc simpozionul „Mihail Sadoveanu — exponent al spiritualității românești", la reușita căruia și-au adus contribuția criticii literari **Ioan Holban** și **Cristian Livescu,** prozatorii **Constantin Munteanu** și **Lucian Strochi,** prof. **Marcel Drăgotescu,** vicepreședintele C.J.C.E.S. Neamț, **Tudor Arsenescu,** directorul căminului cultural din Tarcău.

În zilele următoare a fost finalizat Concursul de proză „M. Sadoveanu", organizat de C.J.I.C. Neamț, ajuns la a V-a sa ediție. Din cele 116 manuscrise prezente în concurs, juriul a premiat pe următorii autori : Premiul revistei „Astra" — **Dana Maria Manu** (București) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Constantin Mărăscu** (Timișoara) ; Premiul revistei „Cronica" — **Marilena Istrate** (com. Comandău, jud. Covasna) ; Premiul revistei „Vatra" — **Ionel Didi Cenuser** (Sibiu) ; Premiul revistei „Ateneu" — **Mihai Botez** (Piatra Neamț) ; Premiul revistei „Tribuna" — **Ioan Amironcaie** (Piatra Neamț) ; Premiul Suplimentului literar — artistic al Scînteii tineretului : — **Cornelia Ichim** (Piatra Neamț) ; Premiul ziarului „Ceahlăul" — **Mircea Rusu** (Piatra Neamț) ; Premiul revistei „Vînătorul și pescarul sportiv" — **Ion Babăță** (Piatra Neamț) ; Premiul Cenaclului creatorilor de literatură din județul Neamț — **Viviane Prager** (București) ; Premiul C.J.C.E.S. Neamț — **Dana Mariana Dumitriu** (Rm. Vîlcea) ; Premiul CJICPMAM Neamț — **Tudor Mihalache** (Ploiești) ; Premiul special al juriului — **Lia Dumitrescu** (Piatra Neamț) ; Premiul Comitetului județean Neamț al U.T.C. — **Dan Movileanu** (Dorohoi — Botoșani) ; Premiul Inspectoratului județean școlar Neamț — **Rodica Teofănescu Cocan** (Piatra Neamț) ; Premiul C.J.O.P. Neamț — **Elena Fărmuș** (Piatra Neamț) ; Premiul Consiliului județean al sindicatelor Neamț — **Dana Dinu** (Timișoara).

Festivitatea de premiere a avut loc la Muzeul memorial „M. Sadoveanu" din Vînători — Neamț.

Promoția 70

Ardelenii (XVII)

■ ION SÂNGEREANU (n. 1940) : **Cu taxă inversă** (1973), **Starea brumei** (1985). Coreectitudine prozodică și cuminteme a imaginației în texte de factură romantioasă, diverse tematic, monotone stilistic, fără amprentă personală și, în genere, greu detasabile din contextul unei lirici aptere și secetoase : amintirea unor întîmplări din vatra copilăriei provoacă uneori vălurirea expresivă a dictiunii în regim elegiac, dar nu mai durabil de o clipă, oblomovismul fanteziei readucînd cu repeziciune discursul în albia locului comun („De la un timp am somnul tulburat / visez în curte piopul răstignit / și ciutura fîntînii, gol dansat / de lantul la un capăt ruginit / apoi o casă albă, priponită / în niște codri strîmbi și cariați / și amintirea morților păzită / de patru frați nevinovați. / Prin ceață, mamă, chipul tău începe / să fumege, de parcă s-ar sfîrși / un foc îndepărtat între răzlețe / și-aprinse ierburi noaptea, în cîmpii") ; alteori, încercarea de a lăsa mai multă libertate gesticulației duce, mai ales în poemele de dragoste, la o supralicitare a reacțiilor de comportament cu efecte, în planul exprimării, de un haz involuntar („Îmi amintesc, mi-ai spus că-ți este frică, / și nu te-mpaci cu apele-n viitori, / că garsoniera dragostei e mică / și n-ai vecini ca lumea, trecători... // Dovada mea e piatra ce mă ține / înlănțuit, să te aștept oricînd / mi-e dor de moarte cum mi-e dor de tine / iubito, mă-nțelege că-s flămînd !") ; altminteri, în muzicalitatea lor lenevoasă, versurile nu sînt lipsite de coerență și limpezime, doar că, din pricina deficitului de imaginație, coerența și limpezimea cantonează în platitudine ; o tendință de reflexivitate, sporadic prezentă în texte, ar putea, bine întreținută, să diminueze într-o măsură aspectul minor al semanticii poeziilor, ceea ce ar atrage, poate, după sine, un zbor mai înalt al imaginației și, prin urmare, o crestere a expresivității poetice ; rămîne de văzut dacă în condițiile unui îndelungat de-acum exercițiu fără evoluție o asemenea performanță îi este poetului accesibilă.

■ VASILE SPERANȚA (n. 1941) : **Sînt ultimul poet romantic** (1973), **Polifonie albastră** (1979), **Dor de dor** (1984). Un caz de expresivitate involuntară : o imaginație bizară, cînd înclinînd suprarealist spre asociațiuni abracadabrante, cînd declinînd folclorizant în compuneri scelărești ; textele sînt, majoritatea, de tot hazul, cum spuneam fără voie, în cele mai diferite ipostaze formale ; iată un sonet : „Sînt ultimul poet romantic ce cuvîntă / Un grai de pasăre sub aripa nefrîntă. / Sînt ritmul crengilor și-l prelungesc c-un suflet / Împlinire — depărtare, sensu-i ram la cîntec. / Ochiu-mi greu de taine m-a clipit anume / Din sărut lepros ce-i calul gîngăvind în spume. / Dorul lacrimii supuse-ngemănate. / Cu-al ruginii bob de haos jumătate. / Raza tinei surde cimp la soare / Nebunia care toarce lîn fecioare. / Universul fiind de margini, rob terifiant, / Ce visa o gură pentru un cînt exuberant. / Cînt ce-n joacă-a izbutit pămîntul să creeze / El știa prin univers, impulsul să viseze !" ; iată, acum, ritmul folcloric : „Stelele ceresc din apă / Focul piatra cărnii crapă / Sunetele se nuntesc / Murele în urși dospesc / Tu și eu ne îmbucăm / Umbra pierdem și-o rugăm : / În lumină să te stingi / Forma trupului să-ncingi / Taina mea s-o dezvelești / Din ecouri mari cerești / Frămîntatul lut curat / Ochiul lui nevinovat. / Miresuta cununie / Înțeleapta-mi nebunie" ; iată, în fine, și versul liber : „Mi-ai furat auzul, / mi-ai cumpărat văzul / să trec, bivol negru / într-o împăcare / răsuflînd aerul înveșit în abur de mărar / de pe eternul drum al ciurdei sublime / ce se întoarce de la pășune / rumegînd" ; nu se poate preciza dacă delirul de imaginație este cauza asteniei limbajului sau efectul ei ; în funcție de răspuns se pot prescrie soluții terapeutice adecvate ; în rest, poetul divulgă o sensibilitate neoromantică, vizitată de interogații ultime, mai rar, și de mania grandorii, mai des ; insistența cu care caracterul involuntar al expresivității se transmite de la o carte la alta ar trebui să se constituie în subiect de meditație.

Laurențiu Ulici

MAREA UNIRE DIN 1918 — încununare a luptei seculare a poporului român pentru unitate și independență națională

ISTORIA poporului român încorporează ca valori definitorii ale existenței în spațiul carpato-dunubiano-pontic permanența și continuitatea de locuire, unitatea și lupta eroică pentru apărarea pămîntului strămoșesc, a independenței și suveranității naționale. Analiza științifică — în spiritul materialismului dialectic și istoric — a evoluției istoriei poporului român relevă componenta deosebită a rolului statului în viața poporului nostru, lupta sa hotărită pentru crearea cadrului național unitar al existenței sale în rîndul statelor lumii. Corolarul acestei năzuințe și permanențe în lupta poporului român a fost marcat la 1 decembrie 1918, moment de importanță istorică hotăritoare pentru destinele întregului nostru popor.

Variatele ipostaze ale unității poporului român de la cea de neam și pînă la poporul unit al României Socialiste se află într-o legătură indisolubilă, alcătuiesc un tot indestructibil, presupunîndu-se firesc și fortificîndu-se unele pe altele în devenirea vremurilor. Toate acestea definesc sinteza distinctivă a modului de a fi al poporului român și îi conferă largi temeiuri ale continuității istorice, semnificînd astăzi ascensiunea pe făgașul socialist și comunist.

Acum peste 2500 de ani strămoșii poporului român, geto-dacii, pe care Herodot i-a apreciat ca fiind „cei mai cinstiți și viteji dintre traci", s-au impus nu numai în fața armatelor lui Darius, care a ajuns pe pămîntul Daciei, dar au cunoscut un înalt nivel de civilizație ce s-a impus în istoria antichității.

În cele peste două milenii ale existenței sale statale, poporul român a trecut prin diferite stadii de dezvoltare, așa cum a evoluat și societatea românească, de la statul centralizat și independent condus de Burebista, la statele feudale românești, Transilvania, Moldova, Țara Românească, în evul mediu, apoi de la statul modern capitalist la statul nou, socialist.

În evoluția sa, statul românilor a cunoscut diferite sinuozități, cu perioade de înflorire și cu epoci de restringere a activității sale, cum a fost cazul, în primele secole ale erei noastre, pe timpul ocupației romane. Chiar și în perioadele cînd organizarea statală, în accepția clasică, a fost imposibilă din cauza năvălirii populațiilor migratoare, românii și-au creat forme ale organizării politice prin care se asigura realizarea relațiilor în interior între forțele sociale și în exterior cu alte popoare, organizarea apărării gliei străbune și dezvoltarea materială și spirituală.

Cu toate că într-o îndelungată perioadă istorică a existat pluralismul statal, concretizat în evul mediu în existența celor trei state — Transilvania, Țara Românească, Moldova — în societatea românească s-a asigurat în contextul originii comune, comunității de teritoriu, de limbă, tradiții, cultură o formă de unitate statală exprimată în chipuri specifice. Unitatea și continuitatea vieții de stat, sub variatele ei forme, constituie realități incontestabile care la rîndul lor au fost factori de progres și de atestare a drepturilor istorice ale poporului român în vatra strămoșească.

Teritoriul românesc pe care s-a format și dezvoltat poporul român cu două milenii în urmă, iar, prin strămoșii geto-daci, de circa patru milenii, are un caracter unitar, indivizibil. Acest teritoriu a aparținut dintotdeauna poporului român și înaintașilor săi. Datorită vicisitudinilor istorice, au fost perioade cînd parte din acest teritoriu s-a aflat sub ocupație străină dar și în aceste perioade poporul nostru a rămas aici, în vatra sa dintotdeauna, a muncit, a luptat, s-a eliberat pe sine și și-a eliberat teritoriul său. Istoria nu consemnează situații în care poporul nostru să fi părăsit în vreo împrejurare aceste meleaguri, după cum nici strămoșii poporului nostru geto-dacii și înaintașii acestora nu au părăsit niciodată glia natală. Teritoriul poporului român cunoscut din cele mai îndepărtate timpuri ca aparținîndu-i prin strămoșii săi are un caracter unitar și pe el trăiește un popor unitar.

Conștiința aceluiași destin istoric a inspirat neîntrerupt lupta poporului nostru pentru păstrarea ființei sale, pentru unitate, integritate și neatîrnare, a constituit suportul vital în toate înfruntările cu imperiile vremii care își disputau dominația asupra Țărilor Române. Înaltele idealuri de libertate și independență națională au reprezentat o permanență a gîndirii și acțiunii poporului român, a istoriei patriei noastre, punîndu-și amprenta asupra întregii evoluții sociale a României.

Deși Țările române au existat timp îndelungat ca state feudale separate, aceasta n-a afectat unitatea etnică a poporului român, exprimată în comunitatea limbii și culturii, în similitudinile structurii economice, sociale și culturale ale întregului teritoriu locuit de români. Între ele s-au păstrat în permanență legături strînse politice, economice, spirituale, organizarea internă (domnia, dregătoriile, justiția, armata, alte instituții feudale), în linii mari identice sau asemănătoare. Poporul și-a păstrat în continuare numele generic și străvechi pentru toți locuitorii patriei noastre, acela de român, chiar dacă, pe lîngă acest nume, a mai avut și altele, luate după denumiri politice, zone geografice.

Nenumăratele bătălii pe care poporul român a fost nevoit să le poarte de-a lungul timpului, ca și jertfele și agresiunile distrugătoare la care a fost supus, eforturile de refacere, tributurile pe care a trebuit să le plătească, au avut repercusiuni negative asupra dezvoltării sale, au îngreuiat și încetinit evoluția sa economică și socială. În același timp, toate aceste suferințe și lupte l-au oțelit, i-au călit voința și dîrzenia, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea patriei. Din rîndul poporului s-au ridicat mari conducători de țară și de oști, figuri luminoase de eroi și apărători ai năzuințelor sale de unitate, libertate și independență, de propășire și afirmare națională. În cronica acestor glorioase lupte au rămas adînc încrustate numele Basarabilor și Mușatinilor, ale lui Mircea cel Mare, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, care s-au situat în fruntea luptei poporului împotriva cotropitorilor pentru apărarea libertății patriei. În lupta pentru dezvoltarea de sine stătătoare a poporului român, domnitorii patrioți au ridicat la arme masele largi populare, în special țărănimea ; ei au recurs la un mod specific de purtare a războaielor de apărare, care s-a caracterizat prin crearea unui adevărat zid demografic și economic în calea inamicului și distrugerea forțelor acestuia în urma unor atacuri executate prin surprindere, cu ample acțiuni ofensive, atunci cînd împrejurările erau favorabile.

CA UN SIMBOL al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, realizînd sub domnia lui Mihai Vodă Viteazul, unirea politică a Țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. După înfăptuirea unirii, Mihai Viteazul se intitula în hrisoavele sale cu îndreptățită demnitate „....domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei". Deși realizarea unirii Țărilor române sub domnia lui Mihai Viteazul a fost de scurtă durată, ea a rămas o prezență vie în cugetarea și simțirea atît a contemporanilor cît și a urmașilor săi. „Ideea unirii Țărilor române — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implintate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

Idealul unirii, înfăptuită în 1600 sub Mihai Viteazul, s-a transmis de la epocă la epocă, de la generație la generație, fiind o dominantă a gîndirii și acțiunii politice, diplomatice, militare și culturale ale marilor voievozi ce i-au urmat, ale cărturarilor patrioți, umaniști din secolele XVII—XVIII.

Începînd cu secolul al XVIII-lea, pe baza transformărilor social-economice care au avut loc în Țările române, se petrec profunde evoluții structurale, reflectate în afirmarea conștiinței naționale, în dezvoltarea culturii și ideologiei naționale. Mișcarea pentru emancipare și unitate națională a căpătat dimensiuni noi prin Școala Ardeleană, ca și prin asociațiile culturale și politice din Moldova și Țara Românească. Revoluția populară condusă de Horea, Cloșca și Crișan din anul 1784 a fost un semn evident al vremurilor moderne, aducînd în scena social-politică a timpului prezența unei națiuni hotărîte să înlăture statutul politic de inferioritate impus de structurile medievale.

Desfășurată în condiții complexe, revoluția de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu a marcat începutul epocii moderne în istoria României, punînd în evidență înaltele idealuri de unitate politică și neatîrnare. Ideile forță care au caracterizat și care s-au impus plenar în timpul pregătirii și desfășurării revoluției române de la 1848 au fost ideile de unitate și independență națională.

Dacă premisele unității statale datează din cele mai îndepărtate timpuri ale istoriei poporului român și a fost marcată la 1600 de actul istoric realizat de Mihai Viteazul, înfăptuirea ei a devenit stringentă la începutul secolului trecut. În secolul XIX unirea țărilor române a constituit o necesitate istorică obiectivă, o cerință vitală a progresului social, de care depindeau dezvoltarea forțelor de producție și a noilor relații capitaliste, formarea pieței naționale unice, progresul întregii societăți românești. „Noi românii — scria Nicolae Bălcescu — nu vom putea fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Să ne concentrăm toată puterea, toate voințele într-un singur popor, într-o singură voință".

Revoluția din 1848, care a izbucnit aproape simultan în cele trei Țări române, a scris pe steagul ei, alături de revendicările cu caracter social — legate de înlăturarea servituților feudale — țelul unității naționale.

PE TEMEIUL proiectelor și evenimentelor de la 1848, lupta pentru unitatea statală a poporului român a înregistrat o primă victorie la 24 ianuarie 1859, cînd, datorită elanului patriotic, stăruinței și abnegației maselor celor mai largi de la orașe și sate, avînd în fruntea lor înflăcărați militanți politici și cărturari, s-a înfăptuit unirea Moldovei cu Muntenia prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Principatelor Române.

Formarea statului național român a constituit o soluție curajoasă înfăptuită de români prin forțele lor proprii. În conștiința poporului nostru era însă clar că Unirea Principatelor era doar o primă etapă a procesului de unificare statală a națiunii, că noul stat era doar nucleul în jurul căruia trebuia să se înfăptuiască programul integral al revoluției din 1848, acela al unirii tuturor românilor.

Unirea reprezenta, în primul rînd, un act politic care consfințea realitatea și dinamismul națiunii române. Statul național român modern devenea, în acest fel, polarizatorul națiunii, elementul coeziunii și organizării sale ; el deschidea largi perspective înfăptuirii programului revoluționar, acela al eliberării sociale și naționale. Între Unirea din 1859 și independența obținută în 1877 este o strînsă legătură, o succesiune logică a unor etape aparținînd aceluiași proces istoric de făurire a unității statale a poporului român.

Pasul următor în acțiunea de făurire a statului național unitar român l-a constituit cucerirea independenței de stat în 1877. Participarea la acest război a numeroși transilvăneni și bucovineni, înrolați voluntar în armata română, a constituit o impresionantă mărturie a solidarității naționale la realizarea uneia din năzuințele fundamentale ale întregului popor român.

Proclamarea independenței de stat și afirmarea României pe plan internațional au reactivat lupta pentru eliberarea națională a maselor românești aflate sub dominație străină, acestea văzînd în România sprijinul cel mai prețios în realizarea năzuințelor lor.

Dobîndirea independenței de stat a adăugat națiunii române noi răsături de împlinire și de afirmare. Acest proces a fost accelerat, la sfîrșitul veacului al XIX-lea și la începutul celui următor, de dezvoltarea mișcării muncitorești și socialiste, care a militat cu consecvență pentru eliberarea socială și națională a poporului român, pentru desăvîrșirea unității sale pe plan statal. „Noi voim o Dacie așa cum a fost — scria în 1883 revista socialistă intitulată semnificativ „Dacia viitoare" — căci istoria și dreptul, tradiția voinței maselor, trecutul și prezentul ne îndreptățește să aspirăm la o Dacie românească".

La începutul secolului al XX-lea, lupta pentru unitatea statală a poporului român a căpătat dimensiuni noi ; ea cuprinsese toate clasele sociale și grupările lor politice atît din România cît și din teritoriile românești care se aflau sub dominație străină, constituind o permanență printre preocupările ideologice și practice ale mișcării muncitorești și socialiste de pe ambele versante ale Carpaților.

Intrînd în primul război mondial în luptă alături de Antantă, pentru eliberarea teritoriilor românești anexate de Austro-Ungaria, României i s-au creat împrejurări favorabile pentru realizarea integrală a aspirațiilor de unitate ale poporului român, ca rezultat al puternicelor zguduiri sociale ce s-au produs în ambele tabere beligerante.

Acțiunile românilor aflați sub dominație străină au avut caracterul unei mișcări largi, burghezo-democrate, antrenînd clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale și politice. Marile manifestații și demonstrații organizate în tot cursul anului 1918, participarea întregului popor la cauza unirii, acțiunile inițiate de asociațiile și societățile culturale, în primele rînduri aflîndu-se intelectuali și oameni politici ca Nicolae Iorga, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, M. Sadoveanu, dr. I Cantacuzino, ca și membri ai Consiliului național român de la Paris în frunte cu Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Traian Vuia, Octavian Goga, Vasile Lucaciu ș.a., exprimau actul de voință al întregii națiuni române.

Pe întregul teritoriu al Transilvaniei s-au format consilii naționale regionale, locale și gărzi naționale, ca organe ale mișcării burghezo-democratice, care activau sub conducerea Consiliului Național Român. Cele zece zile în care s-au făcut pregătirile pentru Adunarea de la Alba Iulia au fost cele mai entuziaste, mai înfrigurate, mai emoționante din istoria românilor din Transilvania, a întregului popor român, care aștepta ultimul act al desăvîrșirii unității sale statal-naționale.

La 1 Decembrie 1918 s-au strîns la Alba Iulia, pe cîmpul lui Horea, peste 100 000 de români veniți să consfințească actul legic obiectiv și progresist de încheiere a procesului de formare a statului național unitar român. În cadrul adunării de la 1 Decembrie 1918 s-a adoptat Istorica Declarație de la Alba Iulia, document memorabil al unirii la care și-au adus contribuția toate forțele politice și sociale române din Transilvania. Marea Adunare Națională de la Alba Iulia a proclamat solemn, prin declarația adoptată, unirea Transilvaniei și Banatului cu România pentru toate vremurile.

Exprimînd sentimentele și credința în marile perspective ce se profilau în evoluția poporului nostru, Octavian Goga, în ianuarie 1919, scria : „Pe urma zguduirii care a cuprins pămîntul noi ne alegem strînși într-un singur mănunchi, uniți în aceeași familie mare. Soarta ne învrednicește de o premenire cum n-a mai fost. Ea ne răscumpără jertfa anilor grei și viața ni se așează pe temelii schimbate. Poporul român intră în drepturile lui firești, ajunge stăpîn la el acasă. Rămîne ca de aici înainte, după ce nedreptatea din afară a fost înlăturată, acest popor înlăuntrul lui să-și făurească singur norocul, dîndu-și seama că de acum răspunde singur de viitor. Trăim deci zile de bucurii mari, dar și de răspunderi mari".

Făurirea unității naționale a avut o înrîurire profundă, pozitivă, asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare.

FORMAREA statului național unitar român, pe vatra strămoșească a statului lui Burebista a fost opera întregului popor român. Înfăptuirea Marii Uniri din 1918 nu a aparținut unei singure clase sociale sau unui partid politic, ci ea a constituit scopul și acțiunea întregii națiuni române ; pentru acest ideal au acționat cărturarii și marii gînditori ai neamului, toate forțele societății românești.

Eroismul românilor în lupta pentru desăvîrșirea unității național-statale a fost apreciat și elogiat atunci și în perioada imediat următoare de conducători și oameni politici din cele mai diferite țări ale lumii. Recunoașterea în repetate rînduri de către marile puteri ale Antantei a principiului autodeterminării popoarelor și a dreptului poporului român la unitate națională și statală, afirmarea înaltelor principii de echitate și dreptate ce urmau a sta la baza organizării postbelice a lumii, toate acestea erau de natură să sporească încrederea României, ca și a altor state mici și mijlocii în opera ce urma să o consfințească Conferința de Pace. România aducea spre recunoaștere oficială a acestui for internațional hotărîrile istorice ale poporului român, proclamate solemn în adunările plebiscitare, reprezentative, democratic constituite ale maselor largi populare. Tratatele de pace din 1919 și 1920, Conferința Păcii de la Paris nu au fost în situația de a crea un

at român întregit. Conferința Păcii a ost chemată să dea consacrarea juridică erei maselor populare, prin recunoaș-rea principiului autodeterminării na-onale, căruia poporul român i-a dat ex-resie concretă, punînd comunitatea inter-ațională în fața unui fapt împlinit, așa m făcuse și la 1859. Dacă Mihail Ko-ălniceanu era îndreptățit să afirme, re-ferindu-se la unirea Moldovei cu Mun-enia din 1859, că „unirea națiunea a fă-ut-o", cu aceeași îndreptățire se poate firma despre Marea Unire din 1918 că a fost opera întregului popor român, că nirea a fost încununarea victorioasă a ptei seculare a celor mai înaintate for-ale poporului de pe tot teritoriul străn al românilor. „Acest moment epocal n istoria poporului nostru — subliniază varășul Nicolae Ceaușescu — a deschis oi perspective, atît dezvoltării forțelor producție, științei și culturii, cît și ar-mării poporului nostru, a aspirațiilor le de progres, a voinței sale de pace, hotăririi de a-și făuri o viață demnă, a trăi în prietenie și colaborare cu ecinii săi, cu toate popoarele lumii".

Înalta misiune de a asigura realizarea eplină a marilor aspirații ale poporului revenit clasei muncitoare, forța cea mai aintată a societății, care, sub conduce-a Partidului Comunist Român, făurit la mai 1921, a organizat și condus lupta de iberare socială, împotriva fascismului și zboiului, pentru trecerea la construirea ocietății noi, socialiste.

EXPONENTUL intereselor naționale fundamentale ale poporului ro-mân, Partidul Comunist Român s-a ridicat ferm în apărarea inde-endenței și suveranității țării, a militat entru o politică externă de pace și co-borare cu celelalte popoare, împotriva onopolurilor străine, pentru păstrarea dependenței și integrității României. În eceniul al patrulea, cînd fascismul și evizionismul devenise un pericol real entru România, P.C.R. s-a adresat for-elor democratice și progresiste arătînd avele primejdii care planau asupra ță-i, atît din interior, din partea agenturii itleriste — Garda de fier — cît și din ară, unde Reichul nazist, zăngănea deja rmele pentru revizuirea granițelor. Cu eosebită forță de convingere, organul entral de presă al partidului scria : Existența neamului românesc ca națiu-e, existența României ca țară indepen-entă sînt în joc. Poporul român trebuie se decidă dacă înțelege să-și apere istența și independența. Iar poporul mân nu poate da decît un singur răs-ns. Cu toată energia, la nevoie cu arma mînă, poporul român își va apăra exis-nța contra bandiților hitleriști care vor ne răpească independența națională". efer-indu-se la calea sigură pentru do-ndi-ea victoriei, ziarul conchidea : rontul popular antifascist, în care să-și a mîna tot ce e cinstit, tot ce e mun-or, tot ce e cultură în România, are un ire rol național. De închegarea rapidă de lupta energică a acestui front al porului va depinde nu numai salvarea ertăților lăuntrice ale poporului, ci și istența sa ca națiune".

Atît prin tradiție, avînd ca bază consti-a luptei pentru dreptate, libertate, ire și făurirea unei Românii moderne, ecum și faptul că marea majoritate a era, prin seva proaspătă a rădăcinilor e, organic legată de oamenii acestui nînt, intelectualitatea s-a angajat ho-ît în frontul general antifascist de irare a democrației, a umanismului și erozității specifice poporului român, a stenței sale ca națiune liberă. De aici manifestările convergente ale intelec-lității cu cele ale proletariatului și ale tidului.

.C.R., în consens cu problemele majore frămîntau atunci intelectualitatea intată, patriotică, a desfășurat o amplă ivitate politică pentru a canaliza sta-de efervescență din rîndurile acesteia determinat integrarea acțiunilor și nifestărilor oamenilor de cultură, ști-și artă în largul front al luptei anti-iste și antirăzboinice al maselor popu-.

în întreaga sa activitate teoretică și tică, Partidul Comunist se impunea ției cercurilor largi ale intelectuali-tății, care urmărea rolul activ al comu-niștilor în opera de combatere a fascis-mului, aprecia caracterul energic și con-secvent al atitudinii lui antifasciste. Po-ziția profund patriotică a P.C.R., de apă-rător al intereselor naționale, de cultiva-re a valorilor spirituale și a tradițiilor înaintate, a determinat o tot mai evidentă apropiere a majorității intelectualității românești de linia promovată de partidul revoluționar al clasei muncitoare.

Mișcarea antifascistă din România a avut, prin obiectivele sale, un profund ca-racter patriotic, național.

ÎN FILELE de aur ale istoriei pa-triei noastre rămîn încrustate imaginile de un răscolitor patrio-tism ale acelui remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din București în organizarea și desfășu-rarea căreia un rol esențial au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu.

Patriotismul fierbinte, hotărîrea po-porului român de a apăra cu orice sacri-ficii independența națională și integrita-tea teritorială a statului — grav ameni-țate de Germania hitleristă și aliații acesteia — și-au găsit o minunată expre-sie în lozincile scandate de mii de ma-nifestanți : „Vrem România liberă și in-dependentă !", „Vrem respectarea grani-țelor", „Să ținem piept agresorului !"

În anul 1940, aflată singură în fața agresiunii fascismului german, lipsită de orice sprijin din afară, România a deve-nit victima politicii imperialiste de forță și dictat, de subjugare și asuprire, de acaparare și uzurpare a unității națio-nale.

În acea frămîntată vară 1940, în „Ia-șul" din 27 iulie, George Ivașcu, evocînd condițiile în care s-a rea-lizat și s-a consolidat România ca stat național unitar, își ridica glasul împotriva celor care, în virtutea principiului cotro-pitor al primatului forței asupra drep-tului, unelteau ciuntirea teritorială a țării noastre : „Locul — și totodată rostul nostru în Europa ca stat și națiune — s-a consolidat treptat pe măsură ce con-dițiile istorice — interne și externe — au îngăduit aceasta sau au contribuit la definirea fundamentelor noastre de afir-mare națională. Am avut și avem con-firmarea unanimă a Europei și a lumii ca stat național independent, pe măsura exactă a străduințelor și atributelor noas-tre, a volumului nostru creator de valori proprii. [...] Iată pentru ce trebuie să afirmăm — pentru cei ce se fac că nu le știu sau le-au uitat — aceste adevă-ruri care delimitează locul nostru în această parte a Europei, loc ce nu poate fi pîngărit de nimeni, el fiind deopotrivă consfințit de viața românească și de tra-tatele internaționale".

Dictatul fascist de la Viena din 30 au-gust 1940 a răscolit conștiința unui popor care timp de secole făcuse totul pentru unitate, pentru obținerea independenței și apărarea integrității teritoriale. Vestea celor petrecute la Viena a străbătut ca un fulger întreaga țară. Partidul Comu-nist, numeroase cercuri politice, Frontul Plugarilor și alte organizații democratice și patriotice, inclusiv grupuri ale arma-tei, s-au ridicat împotriva dictatului, au organizat în diferite centre ale țării pu-ternice manifestații populare, au cerut să se treacă la luptă armată pentru apă-rarea integrității și suveranității patriei. Vigoarea și forța protestului maselor populare în manifestațiile organizate din inițiativa Partidului Comunist Român, a altor grupări politice de orientare demo-cratică, la Cluj, Oradea, Timișoara, Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Arad, București, Iași, Reșița, Bistrița-Năsăud, Satu Mare și alte centre ale țării au căpătat un profund caracter patriotic.

Exprimînd patriotismul său fierbinte, în articolul „Transilvania", publicat în „Familia" în ianuarie 1941, scriitorul Li-viu Rebreanu sublinia : „Anul nefast 1940 a urnit furiile destinului asupra nea-mului românesc. Istoria obiectivă va arăta cîndva pricinile ascunse sau adînci care au făcut ca România să se afle singură și izolată, fără nici un ajutor, în mijlocul unui cerc de dușmani de moarte, tocmai în zilele cele mai cruciale pentru viitorul Europei... Și doar România nu era o țară ticluită artificial, prin arti-cole silnice, ci statul național, firesc care cuprindea în granițele sale marea majo-ritate a poporului românesc după două mii de ani de luptă și suferințe... În vreme ce dușmanii noștri se înverșu-nează să ne răpească pămîntul și să ne robească frații, noi continuăm a spera și a crede în triumful dreptății adevărate, a dreptății noastre și în ce privește Transilvania [...] Dincolo de Transilvania 1940 va veni împlinirea dreptății. Credem în Transilvania românească eternă și nedespărțită".

Înrolată în mișcarea de rezistență a poporului român, intelectualitatea pro-gresistă recurge la o diversitate de for-me de protest, printre care publicistica, într-o formă mai mult sau mai puțin de-ghizată, a fost folosită în slujba popu-larizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste și rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanți antihitleriști, sau mulți scriitori și publiciști au folosit co-loanele unor ziare oficiale pentru a infor-ma opinia publică despre mersul real al fronturilor și prăbușirea iminentă a coa-liției hitleriste. Aceste manifestări ale per-sonalităților vieții științifice și culturale, ale vieții politice românești, erau tot atîtea evenimente, care se înscriau organic în activitatea largă a Frontului Patriotic Antihitlerist, inițiat, organizat și condus de P.C.R.

ÎN PERIOADA de după victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiim-perialistă, Partidul Comunist „a desfășurat o vastă activitate organizato-rică și politică — se reliefează în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — a organi-zat clasa muncitoare, țărănimea, inte-lectualitatea, a unit toate forțele demo-cratice, patriotice, în procesul dezvoltării și înfăptuirii revoluției democrat-popu-lare, realizării reformelor sociale și tre-cerii la cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și apoi la construcția socialismului în România".

Într-o perioadă de aproape cinci de-cenii România a cunoscut uriașe transfor-mări revoluționare, parcurgînd mai multe etape istorice ; s-a instaurat puterea re-voluționar-democratică, au fost răstur-nate clasele exploatatoare și a triumfat revoluția proletară, poporul a construit cu succes și a consolidat orînduirea so-cialistă. Dintr-o țară cu un pronunțat caracter agrar, cu o industrie slab dez-voltată și o agricultură înapoiată, Româ-nia a devenit o țară industrial-agrară, bazată pe cele mai noi cuceriri ale știin-ței și tehnicii, cu o agricultură modernă, în continuă dezvoltare, capabilă să satis-facă în condiții tot mai bune nevoile eco-nomiei, cerințele de consum ale maselor largi populare.

Marile cuceriri ale poporului au căpă-tat dimensiuni noi în perspectiva deschisă în iulie 1965 de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Toți cetățenii țării au ca interes su-prem consolidarea statului național uni-tar, întărirea continuă a independenței și suveranității naționale, libertatea pa-triei fiind condiția libertății fiecăruia. Ei contribuie în cel mai înalt grad la dez-voltarea construcției socialiste, la reali-zarea planurilor de dezvoltare econo-mică-socială a țării — calea făuririi bu-năstării. Țelul ce unește indestructibil energiile întregului popor îl constituie realizarea Programului partidului, care prevede făurirea societății socialiste mul-tilateral dezvoltate, creșterea puternică a forțelor de producție, apropierea Româ-niei de nivelul țărilor industriale avan-sate ale lumii.

Documentele partidului nostru, opera secretarului general pun în lumină faptul că grija pentru dezvoltarea națiunii, a trăsăturilor ei noi, care apar în socia-lism, constituie o parte integrantă a în-săși edificării noii orînduiri. Întărirea națiunii socialiste în perioada construirii socialismului și comunismului reprezintă o cerință obiectivă a înfloririi economiei și culturii, a dezvoltării naționale libere și independente.

Aplicînd cu consecvență politica de dezvoltare economică a întregii țări, Partidul Comunist Român se călăuzește după adevărul potrivit căruia trebuie să se asigure condițiile pentru participarea activă a tuturor locuitorilor la viața eco-nomică-socială.

ÎN CADRUL sistemului democra-ției societății noastre, Frontul De-mocrației și Unității Socialiste deține un rol de cea mai mare însemnătate, afirmîndu-se tot mai mult ca o formă superioară de unire și coor-donare a eforturilor întregii națiuni, de manifestare a voinței și hotăririi popo-rului de a realiza programul construcției socialiste și comuniste, de a-și făuri în mod conștient viitorul luminos, liber și demn. Înmănunchind organizațiile de masă și obștești, toate clasele și păturile sociale ce alcătuiesc orînduirea noastră, Frontul Democrației și Unității Socialiste dă expresie unității de interese și aspi-rații ale întregului nostru popor, rapor-turilor de colaborare, frăție și solidaritate dintre toți oamenii muncii. El ilustrează schimbările profunde petrecute în struc-tura socială a țării, precum și perspec-tiva apropierii tot mai depline a tuturor claselor și categoriilor de oameni ai muncii, a omogenizării continue a so-cietății.

Tot mai mult în procesul făuririi noii societăți are loc o identificare deplină a partidului cu năzuințele clasei munci-toare, ale întregului popor, îndeplinind astfel rolul de centru vital al națiunii noastre socialiste, fiind însăși conștiința sa.

Într-un climat nou de viață și de muncă specific țării noastre, în cadrul căruia toți cetățenii țării au asigurate condiții nelimitate de afirmare plenară a personalității lor, de a-și pune întreaga lor capacitate și energie în slujba dez-voltării și înfloririi patriei, unitatea po-porului nostru, a tuturor cetățenilor României socialiste în jurul Partidului Comunist Român, acționează ca un ele-ment dinamizator de cea mai mare în-semnătate în procesul edificării societății socialiste și comuniste în Republica So-cialistă România.

În condițiile în care unitatea de gîn-dire și acțiune a asigurat triumful orîn-duirii noi, socialiste, experiența și con-știința luptei poporului român pentru uni-tate, profund fortificată de secolele de bătălii purtate pentru realizarea unirii politice, este astăzi o puternică sursă de încredere și tărie. Ea reprezintă un viguros factor de coeziune a tuturor fii-lor acestui pămînt în jurul Partidului Comunist Român, legămînt de luptă și muncă pentru a înălța pe noi culmi de progres și civilizație patria noastră.

Perioada jalonată de Congresele al IX-lea, al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea ale Partidului Comunist Ro-mân, de activitatea prodigioasă desfășu-rată în fruntea partidului și statului pe plan teoretic, politic și de conducere de către tovarășul Nicolae Ceausescu, a în-rădăcinat adînc ideea că numai aici, pe acest pămînt, pe care s-a născut poporul român și a cărui înflorire o asigură prin unitatea și frăția celor ce muncesc, se pot realiza obiectivele însuflețitoare, îndrăzne-te ale orînduirii noastre socialiste.

Această nezdruncinată încredere în forța și unitatea poporului, coeziunea sa, credința în trăinicia înfăptuirilor sale, consecvența exprimată în politica externă au făcut și fac ca România Socialistă, președintele său să se bucure de un deo-sebit prestigiu în viața politică interna-țională.

Idealurile revoluționare pentru care s-au jertfit înaintașii noștri, pentru care s-au jertfit socialiștii, comuniștii, pentru care au căzut muncitori, țărani, intelec-tuali, pentru care poporul a dat un mare tribut de sînge se înfăptuiesc sub condu-cerea Partidului Comunist Român, care asigură afirmarea cu deplină putere a principiilor socialismului, ale umanismu-lui revoluționar.

Întreaga activitate practică, politică, opera președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sădește în rîndurile tuturor fiilor țării sentimentul de dra-goste și atașament profund față de lupta poporului pentru unitate și independență națională, pentru partidul comunist, pen-tru România Socialistă.

Ion Ardeleanu

Ideologia „Luminilor" și lupta pentru unitate națională

INTUIND just insemnătatea și puterea creațiilor culturale innoitoare in mutațiile din societate, Jules Michelet caracteriza secolul al XVIII-lea „Marele Secol" sau „Secolul luminilor". Oglindind prefacerile societății acelui secol și al inceputului celui următor, de la Atlantic la Urali, noua ideologie, luministă, exprimă năzuințele forțelor sociale ce negau vechile rinduieli, feudale, și ideologia ce le sprijinea. Scepticismul lipsit de elan este inlocuit de puterea cunoașteri, la temelia căreia este așezată rațiunea atotcuprinzătoare. Omul invață mereu, vede, pătrunde, este convins că neștiința și ignoranța pălesc in fața cunoașterii raționale. Omenirea progresează continuu prin răspindirea luminilor. Educația primează intre factorii de progres; educația teoretică și practică, limba, istoria, geografia, matematica, fizica, chimia, științele naturale. Educația pe seama tuturor, deoarece „adevărul e simplu și poate fi pus totdeauna la indemina lumii intregi".

In contextul european se integrează și luminismul românesc. Inceputurile căruia, sub formă pregătitoare, preluministă, sint contemporane cu inceputurile luminismului apusean. Prin gindirea și lucrările celor doi mari invățați români: Stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir. La care este prezentă și activă conștiința de neam, susținută de argumente de drept istoric: originea romană a poporului român, dar și cu aportul dacilor la Stolnic, iar sinteza celor două etnii sint rumâni-dachi (daco-români). Temei al indreptățirii eliberării poporului român de sub orice dominație, adică independența deplină pentru libera sa dezvoltare. Un alt argument din patrimoniul doctrinar al celor doi istorici era unitatea poporului român și a limbii române, născute pe un teritoriu unic. La care se adaugă al treilea argument, continuitatea neintreruptă a românilor pe intreg teritoriul lor de formare. O incercare de judecată dialectică a istoriei, de istorie comparată și de istorie universală, inseamnă o lărgire a orizontului intelectual și un inceput de filosofie a istoriei. Care la Dimitrie Cantemir se intregește cu concepția filosofică și științifică cuprinsă in **Metafizică**, **Logică** și intr-o oarecare măsură in **Istoria ieroglifică** și **Divanul sau Gilceava ințeleptului cu lumea.** Iar gindirea dialectică in **Creșterea și descreșterea Curții aliosmănești.** In gindirea lui Cantemir intimplarea, hazardul sint inlocuite cu rațiunea și explicația logică a evenimentelor, pe temeiul unei cauzalități obiective și necesare și a unei judecăți dialectice a fenomenelor istorice: de la vechi la nou, de la inferior la superior, justificarea luptei pentru libertate și dreptate a maselor populare impotriva claselor exploatatoare și a popoarelor subjugate impotriva puterilor dominante.

Pasul de la preluminism la luminism se realizează cu totul firesc, sub semnul unei continuități depline, deoarece **Hronicul a toată Țara Românească (care apoi s-a impărțit in Moldova, Muntenia și Ardealul)** (a cărui copie revizuită de autor a fost cumpărată de vlădica Ioan Inochentie Micu la Viena) a fost cartea de căpătii pentru istoricii Școlii Ardelene, pentru istoriografia luministă românească.

Pentru Ioan Inochentie, el insuși un precursor al luminilor și care pe argumentele romanității, continuității și unității iși construiește argumentele de drept istoric, care impreună cu cele de drept natural au constituit temeiul luptei sale politice, in dietă, la guberniu, la curtea imperială de la Viena, la papalitate, in numeroasele, indrăznețele și importantele memorii, trimise, de asemenea, peste tot, lupta și memoriile incheindu-se cu argumentul puternic, iarăși de drept natural: cine poartă greutățile să le simtă și binefacerile **(qui sentit onus sentiat et commodum).** Iar in exilul de la Roma iși mărturisește intreg zbuciumul vieții nu pentru interese personale, ci numai pentru ale neamului său: „după putința mea am și făcut și am muncit intr-atita, necăutind hazna mea, ci a neamului meu pină ce am căzut și in urgia pizmașilor".

Precursor al luminismului, preluminist se recomandă Ioan Inochentie Micu și prin acel florilegiu cu caracter educativ, selectat din clasicii latini și sistematizat in raport de scopul urmărit: educația morală a tineretului.

Pot fi asociați neasemuitului luptător pentru drepturile poporului român cu gindire luministă și cei doi tineri pe care el insuși i-a pregătit să-i fie sprijin in lupta sa neobosită, cuminte și judecată rațională, luministă: Gheorghe Cotore, cu lucrarea sa, **Articulușurile cele de price**, mindru de măreția strămoșilor români, și Grigore Maior cu **Dicționarul său latin-român.**

Se alătură acestora Radu Tempea bătrinul, autorul **Istoriei Scheilor Brașovului**, străbătută de adieri preluministe, dar mai importantă din punct de vedere al noii ideologii este **Gramatica românească** a lui Dimitrie Eustatievici din 1757. Și mai semnificativă chiar e pătrunderea noilor idei in straturile de jos ale românilor, așa cum o mărturisește plingerea țăranilor hunedoreni din 1760 adresată oficialităților comitatului că „li s-a aruncat in grumaz jugul iobăgiei", cu toate că sint mai mulți și mai vechi decit celelalte neamuri din această țară, „rămășițele vechilor daci".

IN CULTURA Transilvaniei din această perioadă se reflectă cu putere prefacerile din domeniul economic și politic. Cultura, la rindul său, a influențat in sens pozitiv aceste prefaceri, ajutindu-le să se dezvolte cu mai mare iuțeală. Față de această mișcare culturală progresistă, cultura claselor feudale iși pierde din ce in ce mai mult atit importanța cit și rolul.

Impotriva sistemului de invățămint, pe care Curtea din Viena voia să-l folosească drept instrument de dominație și catolicizare, cum urmăreau legiuirile școlare **Ratio Educationis** din 1777 și **Norma Regia** din 1781, au protestat oamenii de cultură de prestigiu din Transilvania. In locul limbii latine și germane, promovate de Curtea din Viena, transilvănenii cereau invățămint in limba maternă.

Invingind numeroasele piedici și impotriviri, românii au reușit să infiinteze numeroase școli. In această operă de culturalizare prin școli s-au distins Gheorghe Șincai, directorul școlilor românești greco-catolice din Transilvania, care a inființat vreo 350 de școli in tot atitea sate. Dimitrie Eustatievici, directorul școlilor românești ortodoxe, care, la rindul său, a inființat alte sute de școli, și Teodor Iancovici, directorul școlilor românești din Banat, care și-a inscris numele alături de ceilalți prin vrednicia sa de ctitor de școli. Este explicația inmulțirii intelectualilor români din Transilvania, de la o generație la alta. Fiii de preoți și de mici nobili români iși insușesc invățătura de carte la diferite școli, gimnaziale și liceale. Colegiul universitar din Cluj, de exemplu, la 1 703, era de 45 studenți români. Tineri români frecventează colegiile din Roma, Tirnavia și Viena. După deschiderea școlilor din Blaj, la 1754, numărul tinerilor cu invățătură de carte superioară crește vertiginos. Iar școlile populare românești inființate de Șincai, Eustatievici și Iancovici au pus bazele invățăturii mai inaite. La aceștia se mai adaugă și ofițerii și subofițerii români de la regimentele de graniță.

Astfel pregătită, ideologia luminilor, potrivnică stărilor de lucruri anacronice, colaborează in tustrele țările române in strinsă unire cu forțele sociale ce pretind in viața social-politică și culturală o poziție echivalentă cu rolul lor economic in lumea nouă ce bătea cu putere la porțile istoriei. Societatea feudală, in plină destrămare, era cuprinsă de o criză din care nu putea fi salvată de incercările, lipsite de perspectivă, ale unor reformatori și reforme de suprafață. Realizările culturale in spirit luminist, numeroase și variate: școli de toate gradele, manuale, gramatici, dicționare pe seama acestor școli și a oricui dorea să se instruiască; opere originale — mai cu seamă cu caracter istoric și filologic —, traduceri și prelucrări din operele celor mai indrăzneți ginditori ai vremii sau cultivarea unor idei ale acestora au lucrat cu bune rezultate la subminarea lumii vechi. Ideologia nouă ii submina temeliile „filosofice", revoluțiile din 1784 și 1821 temeliile sociale și mișcarea „Supplexului" din 1790—1791 pe cele politice. Asocierea trinității revoluționare a fost pe cit de firească pe atit de logică deoarece noua ideologie, luministă, era strins unită cu lupta politică in activitatea acelorași promotori: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Molnar-Piuariu, Ioan Budai-Deleanu, Ioan Para, Ignatie Darabant, Gheorghe Lazăr etc.

Toți aceștia și alții asemenea lor sint luptători cu condeiul și luptători politici in același timp. Activitatea tuturor este dominată de ideea emancipării sociale și naționale a poporului român, intr-o vreme cind conștiința națională depășise cercul restrins al cărturarilor, fiind imbrățișată și folosită de masele populare in același scop. Cosmopolitismul ideologiei luminilor apusene și al ortodoxismului grec sint inlocuite in țările române, datorită condițiilor istorice concrete și a situației nedrepte a românilor, precum și a dominației străine asupra țărilor române, cu ideologia luminilor militantă, pusă in slujba emancipării sociale, politice și culturale a românilor și a independenței țărilor lor.

REPREZENTANȚII „Școlii Ardelene" iși ordonează și concentrează ideile și preocupările științifice și politice in jurul celor mai importante și, de aceea, mai actuale probleme: originea, continuitatea și unitatea poporului român. Stăruitorul zel cu care apărau o cauză dreaptă i-a indemnat, uneori, la exagerări, ca aceea cu privire la originea pur romană a poporului român și pur latină a limbii sale. Sint pe deplin juste, insă, alte idei, apărate cu convingerea sprijinită pe adevăr: continuitatea poporului daco-roman in Dacia, unitatea etnică a poporului român și indreptățirea lui la o viață națională de sine stătătoare. Cuprinderea intregii istorii a poporului român intr-o sinteză unitară — premisă a unității politice — insemna demonstrarea concepției.

Emanciparea social-politică și social-națională a poporului român — scopul final al stăruitoarei și neobositei activități a marilor invățați și temerarilor luptători — era intr-o relație dialectică cu structura complexă a societății intr-o vreme cind apunea o lume și se năștea alta. Invățătura și invățații erau datori să slujească noul și innoirile.

Concordanța a fost deplină intre gind și faptă. Invățații luptători ințeleg să-și onoreze indatoririle și intr-o calitate și in alta. Și și le-au onorat cu știință și conștiință, pasiune și indrăzneală, neocolind obstacole și impotriviri, dușmănii declarate și riscuri numeroase. Instituții și stări de lucruri anacronice, cei ce le creară și le apărau au fost ținta criticilor indrăznețe ale lui Samuil Micu, in activitatea practică și in lucrările sale istorice. Impotriva clerului inalt, dornic „ca pungi de bani să agonisească și să tundă și să mulgă oile, iar nu să le pască"; impotriva nobilimii și boierimii „biciu și bătaie slobozîți asupra țării", impotriva șerbiei, „chip de robie păginească".

Combătind tezele tendențioase ale unor istorici străini, ca Sulzer, Eder, Engel, care negau continuitatea poporului român in Dacia, luminiștii „Școlii Ardelene" desfășoară o fructuoasă activitate științifică, reușind să fundamenteze, in elementele sale principale, ideologia mișcării naționale românești. Ideologia luministă ignorează artificialele fruntarii politice și ca răspindire și ca preocupare pentru problemele majore ale poporului român. Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu, Lazăr militează pentru ridicarea poporului român din situația nedreaptă in care se găsea, indemnindu-l la unire și dezvăluindu-i calea de reinălțare la vechea glorie a strămoșilor romani. Ei subliniau necesitatea unirii țărilor românești pentru propășirea românilor, pentru a-i face „a se gândi și a mijloci cum vor ajunge din nou la cinste și mărire".

Reprezentanții principali ai luminismului românesc erau convinși de dreptatea cauzei căreia-și inchinară viața; ei se socoteau datori să-și slujească, cu toate puterile, națiunea ajunsă acum aproape de finalitatea procesului de formare; erau convinși că națiunea română este indreptățită a ocupa un alt loc in viața economică, socială, politică și culturală pe măsura ponderii numerice, a trecutului său istoric (originea „**nobilă**" romană, continuitatea neintreruptă pe teritoriul său național) și a contribuției la susținerea materială a societății. Unii preconizau realizarea acestui deziderat prin reforme de sus, alții prin mijloace revoluționare. Unul din personajele principale ale marelui poem eroi-comic **Țiganiada**, operă a lui Budai-Deleanu, Slobozan (nume simbolic) iși indemna părtașii: „ori la slobozenie, ori la moarte". Lupta pentru emancipare și unitate națională, strins unită cu aceea pentru libertate socială, era simbolizată in numele tot atit de semnificativ al altui personaj, Romăndor.

INTELECTUALITATEA progresistă era cuprinsă de un neastimpăr general. In „**Mișcarea iacobină**" erau implicați și reprezentanții de frunte ai luminismului românesc, Paul Iorgovici și chiar Gheorghe Șincai, condamnați, amindoi, la pedepse grele pentru ideile și activitatea lor. „Societatea filosolească a neamului românesc din Mare Principatu Ardealului", inființată la 1795 prin strădania aceluiași Iorgovici și a lui Molnar-Piuariu, depășea in ce privește componența și preocupările sale, teritoriul Transilvaniei, imbrățișind deopotrivă și celelalte două țări românești.

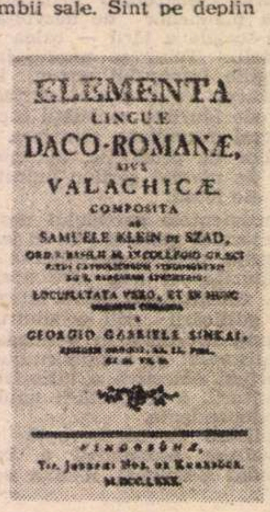
Reprezentanții luminismului ințelegeau să lupte pentru luminarea poporului și prin smulgerea din ignoranța, neștiința de carte in care au fost ținute masele populare de clasele exploatatoare. Cel mai bun mijloc pentru atingerea acestui scop era, pe lingă inființarea de școli la sate pentru copiii țărănimii, intocmirea de manuale pentru aceste școli și pentru cele orășenești existente, prelucrarea, in limba română, a unor cărți cu caracter instructiv-educativ și moralizator. Petru Maior s-a ocupat personal de educația și instrucția copiilor, adunindu-i in jurul său ori unde-i intilnea pe cimp. Samuil Micu in prelucrările sale de logică și de etică, iar Gheorghe Șincai in **Istoria naturii sau a firii** și in **Invățătura firească spre surparea superstiții norodului** (o prelucrare a fizicii lui Hellmuth) luptă impotriva obscurantismului, a superstițiilor, imbogătesc știința cu elemente raționaliste și materialiste. Micu și-a cîștigat mari merite in formarea unei terminologii filosofice in limba română, iar Șincai in crearea unor termeni capabili să exprime unele noțiuni științifice.

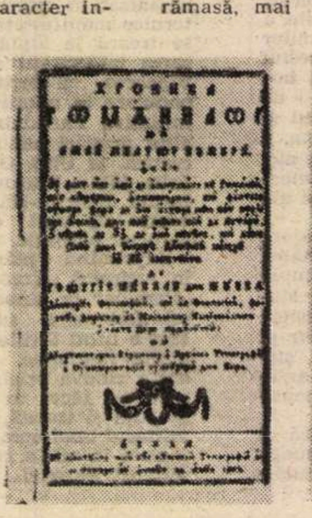
Ridicarea culturală a maselor era urmărită și prin tipărirea unor cărți cu caracter economic. Invățatul oculist Ioan Molnar-Piuariu tipărește **Economia stupilor**, Gh. Șincai, **Povățuire către economia de cimp**, iar Grigore Obradovici, directorul școlilor românești din Banat, traduce „spre mare treabă a plugarilor celor românești" o **Carte de indemină pentru orinduita economie, lucrarea pămintului și pentru plămădirea și păstrarea vitelor și a păsărilor celor casnice** etc. Pe lingă sfaturile practice cu caracter economic, aceste lucrări cuprind și probleme de cultură generală, indrumări pentru citirea și insușirea cuprinsului cărților.

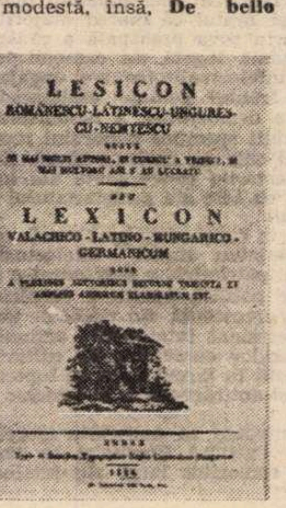
LUMINIȘTII români, respectindu-și convingerile și crezul, conștienți de insemnătatea și rolul științei in viața unui popor, in general, a românilor de asemenea, in realizarea idealului lor de libertate, au făcut eforturi supraomenești pentru a realiza opere științifice perene. Conștienți de rolul istoriei și al limbii in implinirea marilor idealuri, asupra acestor științe s-au aplecat cu toată osirdia, cu o incrincenare pe cit de impresionantă pe atit de admirabilă. Dragostea de carte și prețuirea acesteia, adevărat mesianism al cărții, potrivit caracterizării lui Blaga, le-a fost intreaga viață, fie in marile centre ale culturii acelei vremi, fie cutreierind cu săptăminile satele cu desagii in spate. Cartea era pentru ei „cărămizi pentru zidirea lumii". Și ei erau pregătiți să contribuie cu știință și conștiință la zidirea unei lumi noi pentru poporul român. Și rezultatele au fost de-a dreptul uluitoare, ținind seama de condițiile vitrege in care și-au dăruit cu pasiune nobilă ce-au avut mai de preț in ființa lor nobilă, această „burghezie de talente", această intelectualitate eroică.

Știința istoriei nu insemna la acești titani ai conștiinței naționale doar mulțimea impresionantă de date și fapte, ci mai cu seamă „dascălul tuturor lucrurilor și bisericești și politicești; că ea nu numai cu cuvinte, ci și cu pilde adeverează cele ce invață. Ca cei buni să se laude intru neamurile neamurilor, iară cei răi și nevrednici să se rușineze și să inceapă a lepăda simțirea cea dobitocească și a fi oameni români, adică desăvirșiți, că mult este a fi născut român".

Credința mărturisită cu atita convingere de Samuil Micu a fost implinită in chip eroic de el și de ceilalți invățați de aceeași erudiție și convingere. **Scurtă cunoștință a istoriei românilor** și varianta sa latină **Brevis historica notitia Valachorum** realizate de Samuil Micu stau la baza operei sale istorice de căpetenie **Istoria și lucrurile și intimplările românilor**, rămasă in formă manuscrisă pină azi. Devotatul in erudiție și dragoste față de trecutul poporului român, Gheorghe Șincai, nu intirzie să-și dovedească calități identice și eroism pe aceeași măsură prin monumentala sa **Hronică a românilor și a mai multor neamuri**, cu varianta latină a primei părți: **Chronicon daco-romanorum sive Valachorum** și prin nu indeajuns de prețuita, prin cuprinsul său, colecție in peste 20 de volume: **Rerum spectantium ad universam gentem Daco-Romanorum seu Valachicam summaria collectio ex diversis authoribus facta.** Colecție care i-a fost de neprețuit ajutor și lui Petru Maior in alcătuirea operelor sale perene: **Istoria pentru inceputul românilor in Dachia** și **Istoria bisericii românilor.** Opera istorică a pleiadei se implinește fericit cu impresionant de erudita lucrare, rămasă și ea in manuscris pină astăzi, a lui Ioan Budai-Deleanu, **De originibus populorum Transylvaniae**, și alta, tot in formă manuscrisă rămasă, mai modestă, insă, **De bello**







a poporului român

civile (răscoala de la Bobilna). Dacă la Micu narațiunea cronicărească era întărită de documente, la Șincai documentul face corp comun cu narațiunea. Maior și Budai-Deleanu fac pasul spre sinteză istorică unde documentul și comentariul de subsol sprijină afirmația. Spiritul militant este comun tuturor, mai incisiv la Petru Maior. De aceea a stîrnit printre contemporani o mare preocupare față de problemele și metodele maiorene, urmate de îndată și de alții, începînd chiar din anul apariției **Istoriei pentru începutul românilor in Dachia** (Toma Costin, Theodor Aron, Damaschin Bojincă, Eftimie Murgu).

Reprezentanții Școlii Ardelene au urmărit dezvoltarea istorică a românilor din toate trei țările române, subliniind unitatea și legăturile poporului român din acestea. „Am găsit cu cale a-mi întinde vorbirea — scria Budai-Deleanu — și la regiunile învecinate... precum și la România și Moldova, pentru că de una parte, aceste provincii formau Dacia veche, iar de alta, așa se aseamănă între sine încît parcă formează o singură țară și că sînt menite pentru un singur popor și pentru o singură domnie". De aici izvora iubirea lor de patrie care pentru toți trebuia să fie „bold firesc, carele deșteaptă pre oameni a-și iubi patria sa și bucuria a rămîne într-însa", cum spunea Petru Maior.

Pentru ca operele lor să joace rolul ce li-l încredințau autorii, aceștia erau nevoiți să creeze o limbă literară pe înțelesul celor cărora le erau destinate. Limbă care întregea în chip fericit argumentele istorice cu privire la romanitatea și originea nobilă a românilor și a limbii române. Romanitatea și noblețea neamului și a limbii erau mai convingător dovedite prin învestmîntarea limbii române în scrisul latin. Alfabetul latin și ortografia etimologică confereau mai mare putere argumentației și dovezilor. **Cartea de rugăciuni** a lui Samuil Micu și mai ales **Elementa Linguae daco-romanae sive valachicae**, a aceluiași Samuil Micu asociat cu Gheorghe Șincai, cu acest nobil scop au fost scrise.

Concomitent cu opera sa istorică, Petru Maior se afirmă și ca filolog prin **Disertație pentru începutul limbii românești** și **Disertație pentru literatura cea veche a românilor**. Cele două studii, publicate ca anexe la **Istoria pentru începutul românilor**, aveau semnificația întăririi argumentației cu privire la originea romană a românilor prin latinitatea limbii române, întregindu-și precursorii, S. Micu și G. Șincai. În problema limbii Petru Maior (Mitru Perea) are un admirator și continuator în I. Budai-Deleanu. La amîndoi limba română își are sorgintea în latina vulgară (populară), dar paternitatea aparține lui Maior, care afirmase că „limba românească e acea limbă latinească comună care pe la începutul sutei a doua era în gura romanilor și a tuturor latinilor", spre deosebire de S. Micu și G. Șincai care derivă limba română din latina clasică. Teoria formulată mai întîi de învățatul român Petru Maior a fost adeverită apoi de toți specialiștii serioși ca și aceea cu privire la dialectele limbii române, adică cele vorbite de românii din Peninsula Balcanică.

Precursor este Maior și prin judecata dreaptă cu privire la rolul cu totul secundar al limbii slave în textura limbii române, în sensul că „țesătura limbii românești cea dinlăuntru nicidecum nu s-au atins, ci aceea a rămas întreagă, precum era cînd întîi au venit romanii, strămoșii românilor, în Dachia", adevăruri confirmate de lingvistica modernă. Studiul **Disertație pentru literatura cea veche a românilor** intermediază legătura dintre limbă și istorie literară, dovedind că scrierea chirilică este străină spiritualității românești.

Preocupările pentru limbă, pentru gramatica limbii române continuă cu Radu Tempea, care în Gramatica sa din 1797 încearcă romanizarea termenilor gramaticali, iar Paul Iorgovici, în ale sale **Observații de limbă românească** (1799) alunecă în schimb spre exagerări latiniste. Mai erudită este lucrarea lui I. Budai-Deleanu, **Temeiurile gramaticii românești (Fundamenta gramaticae linguae romanicae)**.

Dicționarele și lexicoanele, numeroase și valoroase și acestea, sînt întregitoare de mare preț ale gramaticilor. Începătorul este în acest domeniu de incontestabilă însemnătate învățatul și sprijinitorul atîtor realizări de mare importanță, Grigore Maior cu al său **Lexicon compendiorum latino-valachicum** (rămas în manuscris), urmat de Samuil Micu cu al său **Dictionarium Valachico-Latinum** (rămas și acesta în manuscris), acesta de **Lexiconul româno-nemțesc și nemțesc-român** al lui Budai-Deleanu, toate acestea încununate de **Lexiconul de la Buda, românesc-latinesc—ungurești—nemțesc**, la care, așa cum precizează subtitlul, „de mai mulți autori, în cursul a treizeci și mai multor ani s-a lucrat", contribuția lui Petru Maior fiind esențială.

LUMINILE noii culturi, ale noii filosofii n-au lipsit nici în celelalte țări românești. Mai modeste, din cauza dominației otomane, cu regimul fanariot instaurat la începutul sec. al XVIII-lea în cele două țări românești. Înțelesul este însă același și scopurile urmărite de noua ideologie sînt de asemenea aceleași.

Ideea romanității poporului român preocupă cu insistență literatura luministă din Muntenia și Moldova. Este invocată în memoriile politice, adresate marilor puteri între 1769—1774 și de asemenea în memoriul românilor moldoveni adresat la 1807 lui Napoleon. Este dezvoltată în opera istorică a lui Mihai Cantacuzino, este susținută de călugărul moldovean Vartolomei Măzăreanu, care adresa un **Apel** pentru cercetarea originii românilor, pe care el o afirma în contextul romanității. Ca urmare a apelului lui Măzăreanu dar și fără acesta, logofătul vistieriei din Iași, Ioan Nemișescu, extrage și traduce toate știrile referitoare la români din opera lui Gebhardi. În Craiova se realizează o lucrare, rămasă în manuscris, care utilizează lucrările lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, iar Emanuil Băleanu este autorul unei **Istorii a românilor din Dacia**, rămasă și aceasta în manuscris.

Preocupări mai stăruitoare pentru asemenea probleme dovedește cronicarul Nanu Râmniceanu, care, în jurul anului 1800, a realizat o **Cronică**, folosind **Istoria** lui Petru Maior, cel dintîi în Țara Românească și Moldova. Susținînd romanitatea românilor în favoarea căreia invoca, pe pe lîngă argumentele cunoscute, mărturia vestigiilor materiale și a inscripțiilor cu privire la colonizarea intensă romană în Dacia. Dar spre deosebire de scriitorii transilvăneni, Râmniceanu recunoaște și rolul elementului dac, asimilat cu timpul de romani. Potrivit părerii sale, limba română păstrează de asemenea importante elemente dace. El susține totodată și continuitatea daco-romană în Dacia.

Concepția cu privire la originea românilor ca rezultat al sintezei daco-romane cîștigă tot mai mulți susținători în Principate. Între care cronicarul Ștefan Moru (Zilot Românul), grecii naturalizați în Țara Românească, Daniel Philippide și Dionisie Fotino în lucrările lor, **Istoria României** și **Geografia României**, scrise de Philippide, și **Istoria generală a Daciei**, opera lui Fotino, care prin însuși titlul lor dovedesc concepțiile înaintate, luministe, ale autorilor, susțin originea română cu asimilarea dacilor, continuitatea și existența instituțiilor românești, **voievodatele**.

Concepția romanității și rolul elementului dac în etnogeneza românilor constituie ideea directoare și a **Gramaticii** lui Ienăchiță Văcărescu din 1787, **Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduirilor gramaticii românești**, argument al vechimii, continuității și priorității românilor pe teritoriul vechii Dacii. Ideile pronunțate și impregnate de spirit luminist în măsură tot mai mare sînt prezente și în scrierile unui număr însemnat de istorici, gramaticieni, oameni de școală. Gheorghe Lazăr în **Manifestul** și **Apelul** său adresat publicului românesc pentru publicarea de cărți românești și de asemenea în **Povățuitorul tinerimii către adevărată și dreaptă cetire**, subliniind ideea romanității, își îndeamnă, totodată, contemporanii să se străduiască a fi la înălțimea pildei strălucite a strămoșilor. Iar Aron Florian, profesor la colegiul Sf. Sava, folosește lucrările lui Petru Maior pentru prelegerile sale cu privire la originea românilor. Pe aceste căi și prin lectura lucrărilor înseși, Petru Maior influențează într-un grad superior nu numai conștiința romanității, ci deopotrivă concepțiile intelectualității și tineretului în spirit luminist. Care este prezent și în traducerile și cuvîntările lui Lazăr Asachi și în poeziile lui Iancu Văcărescu și mai cu seamă în lucrarea de tinerețe a lui Mihail Kogălniceanu, **Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens** în spiritul lui Șincai și Maior.

Noua ideologie, luministă, este prezentă și în **Pildele filosofești** ale lui Ienăchiță Văcărescu și în **Însemnarea călătoriei** lui Dinicu Golescu și chiar și în proiectul de **Constituție** al lui Constantin Mavrocordat și mai cu seamă în tratatul politic al lui Ionică Tăutu, moldoveanul impregnat de „cărturărism".

LUMINISMUL românesc, avînd mereu în fața ochilor minții realitățile istorice ale societății românești, s-a preocupat cu deosebire de nevoia spulberării întunericului înconjurător, de slujirea nevoilor arzătoare ale poporului român, pentru a-l ridica la locul ce i se cuvenea din punct de vedere social, politic și cultural. Învățătura trebuia răspîndită nu numai de la catedră, copiilor, ci și în afara zidurilor școlii, tuturor, tineri și vîrstnici. Îndeplinirea acestei nobile misiuni era posibilă prin activități practice, prin lucrări originale, dar și prin asimilarea, adaptarea și aplicarea la condițiile propriului popor a tot ceea ce era prețios și ducător la scop din realizările altora. Mereu prezente în conștiința lor, categoriile cărora se adresează, interesele celor pe care-i slujeau, luminiștii români se străduiesc să folosească o limbă înțeleasă de toți sau de cît mai mulți. Limba vorbită de popor a constituit o grijă atentă și permanentă a tuturor învățaților vremii. Cînd lipseau unele noțiuni, unele cuvinte, aceștia le creează pe baza aceluiași izvor, îmbogățind astfel limba română cu o terminologie științifică, filosofică, nouă de multe ori. Toate aceste strădanii, stăruințe și înfăptuiri îndreptățesc pe deplin judecata cu privire la însemnătatea ideologiei „luminilor" în general și a celei românești deopotrivă în progresul societății pe toate planurile în pragul vremurilor moderne.

Acad. **Ștefan Pascu**

ȘCOALA ARDELEANĂ — monument de Romulus Lodea

Semnele Unirii

Și a fost așa,
ca un argument al firii ;
s-au întîlnit în același decembrie
munții unirii, apele unirii,
părinții și străbunii unirii.

Semne de foc și de împlinire
pentru noua, rotunda alcătuire.

Apele au șters vremelnicia
și s-au lățit în albii secate,
Dealurile, văile, marea, stihia,
pădurile de brad și stejar
sub aceeași emblemă de jar.

Toate-au primit strălucirea
numelor vechi din cronici nescrise —
oameni și locuri,
taine și vise.

Ion Oarcăsu

Privind spre Alba Iulia

Veneau din adînc de istorie, fără oprire
chemările cu alean de foc și obidă în ele
spre cuvîntul unic și impetuos ca însăși viața
întregului neam românesc visîndu-și Deplina Unire...

Chemări ale sîngelui și graiului mai tari decît toate
vitregiile ce ne despărțiră trupul de țară ;
chemări ale Luptei... (Istoria noastră întreagă-i o luptă
perpetuă, neînfricată, din veac temerară !).

Fiindcă România totdeauna a fost România,
chiar dacă s-a numit Transilvania cea dîrză, de piatră,
sau Muntenia — glasul Basarabilor grăind prin
Mircea —,
sau Moldova lui Ștefan în eterna ei vatră.

Mama mi-a cîntat, cea dintîi, Hora Unirii
pe care mereu, cu lacrimi în ochi, o ascult.
Tata intona : „Treceți, batalioane române, Carpații !",
vocile durerii și luptei prin mine urcînd, în tumult.

Fără aceste voci ce-am fi fost noi, românii ?
Ele ne spun că niciodată vitregiile nu ne-au strivit.
De-aici, din hotarul pămîntului și graiului nostru
niciodată neamul românesc nu s-a clintit.

Glas al Națiunii, cuvîntul celei dintîi uniri
cu jertfe enorme de sînge în Marea Unire a cuvîntat.
Prin ele, și doar prin ele, privim spre Alba Iulia
cu ochi de mîndrie și demnitate iluminat.

Haralambie Țugui

Teatru

Responsabilitățile criticului tînăr

■ *Întrucît în București și în alte orașe trăiesc și lucrează o sumă de tineri critici ale căror nume au început să capete circulație, ne-am gîndit să le provocăm cîteva mărturisiri care să-i sprijine în a-și defini demersul profesional „prin ei înșiși". Răspunsurile la întrebările noastre par a contura o stare de spirit favorabilă exercitării normale a profesiei.*

Patrel BERCEANU (Craiova):

1. Ce înseamnă pentru dv. etica profesională ?

2. Cum v-ați exercitat — cum vă exercitați — meseria, în ce condiții ?

1, 2. În ce constă noțiunea de etică profesională pentru un critic — iată un lucru cunoscut de toată lumea. Am putea emite în jurul acestei probleme o serie întreagă de concepte fermecătoare : obiectivitate, probitate intelectuală, competență, scară de valori, ton și stil în judecată etc. Este de presupus că, în clipa cînd a optat pentru această misiune, criticul a răspuns afirmativ unor chestiuni fundamentale : Merită teatrul să ocupe un loc major în cultura unei națiuni ? Trebuie atrași oamenii spre o asemenea instituție ? Dacă da, spre ce fel de teatru ?

Rămîne deci în picioare întrebarea : facem față eticii profesiei noastre ?

Primii ani de exercitare a meseriei au coincis cu anii mei de student teatrolog-filmolog. Revista „Viața studențească", aceea care mi-a găzduit cronicile, a fost un mediu exemplar pentru manifestarea libertății de spirit necesare oricărui critic. Mi s-a cerut probitate intelectuală și punctualitate, dar nu mi s-a cerut complezență, nu am fost „orientat" către unul sau altul din autori, spectacole, regizori, actori. Capitala era mare, spectacolele se succedau cu repeziciune, misia nu era ușoară, dar era plăcută.

Că am fost în răspăr, deseori, față de mersul unor gazete „mari", era micul... nostru titlu de glorie. N-au lipsit nici semnele că am deranjat personalități obișnuite cam de multișor să nu mai fie deranjate. Fără să posed cele mai atrăgătoare urechi, mi s-a promis, de vreo două ori, pe loc, să fiu urecheat. Dar, cum spuneam, Bucureștii erau mari și cronicarii mulți, aveai cum să „scapi".

Apoi, cronicar la reviste cu statut mai important, lucrurile s-au complicat. Au apărut apelurile la ordine. La o ordine a mediocrului. Craiova e mai mică decît Capitala, prietenia se poate confunda ușor cu închiderea... ochilor. După fiecare cronică reticentă trebuie să oralizezi că un cronicar e un om de teatru, dar nu *de-al* teatrului, precum portarul sau tîmplarul. Oricum, presiunile morale nu vin din partea redacției pentru care scriu și acest lucru este de o mare importanță pentru mine. S-ar putea să aibă dreptate O. Wilde cînd afirmă : *„Este incomparabil mai greu să vorbești despre un lucru decît să îl faci"*. N-aș putea spune că, după umila mea pricepere, critica noastră, la ora de față, se află „pe față" cu tot arsenalul de franchete și probitate profesională necesare momentului în care cantonează fenomenul teatral. Au apărut autori noi, dar de un amatorism violent în teatru, pas că ar fi prozatori sau eseiști buni. Cine să le-o scrie ? La Costinești, cu ocazia Galei tinerilor actori, am sesizat plăcerea unor critici de a repezi cu vorbe grele, disprețuitoare, încercările unor artiști tineri de a iuca texte „sacre". S-o mai fi scriind teatru bun, dar se publică texte submediocre. De ce ? Dacă e să te iei după cronicile revistelor din provincie, teatrele de acolo merg bine, chiar foarte bine.

Nu calitatea intelectuală, nu ținuta intrinsec spirituală a criticilor de azi e problema. Etica profesională, iată o vorbă care ar putea să ne dea măcar o noapte-două de insomnie.

Irina COROIU (București):

1. Care ar fi, după dv., raportul ideal între critic(ă) și teatru ?

2. Cine și în ce fel îl poate ajuta pe critic să-și exercite în mod normal profesia ?

1. Întrebările dumneavoastră nu mă găsesc nepregătită. Ele se referă la aspecte esențiale ale exercitării meseriei de critic, la lucruri asupra cărora am meditat adesea, bineînțeles fără să le „teoretizez". Nu o voi face nici acum. Deși... În urmă cu ani, pe cînd eram studentă la I.A.T.C., ci la Facultatea de limba și literatura română, am propus, la o sesiune științifică, o lucrare intitulată ambițios *Relația text-spectacol în structura cronicii dramatice*. Era aceasta rod nu al unei experiențe nemijlocite, ci al unei relații dublu mediate : un timpuriu și consecvent contact, pe de o parte, cu mirajul scenei și, pe de altă parte, cu opiniile critice. Reflectarea mai mult sau mai puțin fidelă, mai mult sau mai puțin bine intenționată a spectacolului de teatru în litera cronicii dramatice rămînînd, din păcate, și astăzi, modalitatea generalizată de eternizare a „irepetabilului efemer" ce se produce în „varii forme identice" seară de seară, reprezentație de reprezentație... Atunci, în anul doi sau trei de facultate, m-am apucat serios de treabă, dorind să stabilesc jaloane riguroase actului critic, luîndu-mi ca model teorii ale criticii literare, încercînd să le remodelez în funcție de specificitatea demersului spectacologic. Atașamentul meu — pe vremea aceea — pentru lumea teatrului mă făcea să visez la o implicare directă într-un colectiv teatral și nicidecum să îndrăznesc a aspira la calitatea de „judecător absolut". Astfel se explică, poate, pledoaria pentru statutul *criticii creatoare* (în consonanță cu un generos spirit unanim profitabil, constructiv). Pledoaria mea era (și este) pentru o severă obiectivitate, care presupune emiterea judecăților de valoare într-o deplină cunoștință de cauză. Și am în vedere un minim răgaz de reflecție asupra spectacolului la care echipa respectivă trudește luni, chiar ani de zile și căreia, dintr-un elementar respect al efortului creator trebuie să i se acorde, de la bun început, un anumit credit. Urmînd ca apoi să se treacă la o analiză cît mai profundă, cît mai exactă a aportului tuturor compartimentelor artistice care concură la realizarea unei montări. Și, în raport de spațiul procustian al rubricii avute la dispoziție, pe cît posibil să nu se neglijeze nici o contribuție esențială, semnificativă în ordinea originalității respectivei lecturi scenice. În clipa cînd aceste cîteva, nu multe, dar fundamentale precepte sînt respectate și devin obișnuință în practica — să-i spunem curentă — a criticului, atunci — fără doar și poate — raportul dintre critic(ă) și teatru se plasează în sfera inatacabilă a *idealului*. Și, deci, dezideratul *criticii creatoare* drag mie este atins.

2. Cînd un reputat universitar se încumetă să-și prezinte ucenicul într-ale istoriei literaturii dramatice și criticii teatrale, redacției unicei reviste de specialitate și colegiului de redacție, după testele inerente (cîteva cronici „de probă" la spectacole în premieră la București : *Marea lumină albă*, *Evul mediu întîmplător*, *Neînțelegerea*), și consimte la înrolarea ta în rîndurile colaboratorilor (mai întîi ca stagiar)...

Cînd un poet-cronicar (căruia nici un cuvînt de recunoștință nu i-ar fi fost pe măsură, nici atunci, nici acum cînd, din neființă a trecut în sufletul celor ce continuă să-l prețuiască) nu sovăie să-ți „încredințeze" — după „primul extemporal" („Vineri e premieră la *Concurs de frumusețe*. Luni îmi aduci cronica !... Simbăta următoare trăiam bucuria de nedescris a debutului), timp de cîțiva ani rubrica de teatru a unei importante reviste bucureștene (nu chiar în exclusivitate, dar aproape)...

Cînd un apreciat regizor nu e de acord cu rezervele exprimate în legătură cu un spectacol unanim elogiat, dar nu-ți refuză un dialog...

Cînd un alt director de scenă tînăr ține să-ți mulțumească pentru că-i înțelegi pînă la amănunt elaboratul esafodaj al demonstrațiilor sale scenice...

Cînd la Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor, într-un referat „bilanțier" asupra „stării criticii", un incisiv dramaturg te evidențiază și pe tine, un „nume" aproape necunoscut multor colegi de breaslă...

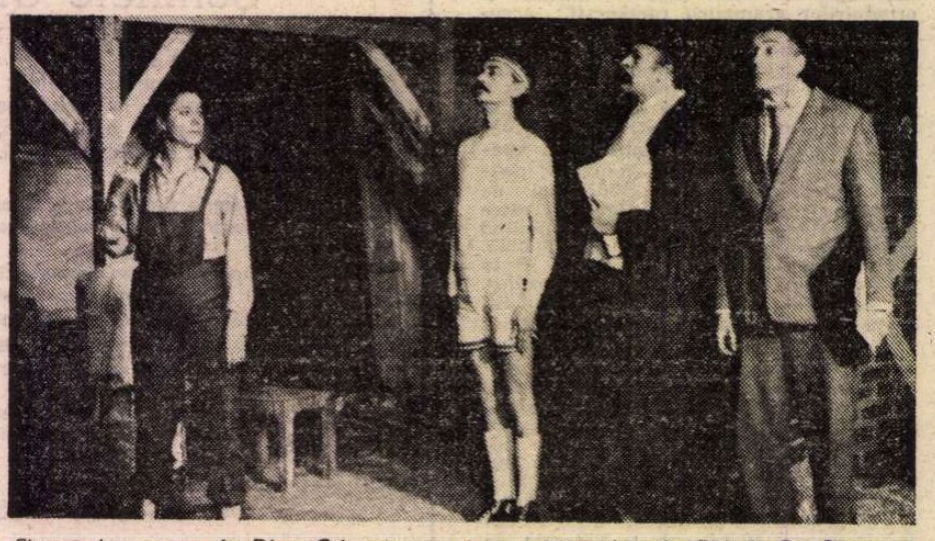
Cînd, încet, încet, depășești faza recenzentului de carte, a reporterului „de faut divers" și ți se solicită nu doar cronici, ci și interviuri cu personalități de marcă ale artei teatrale românești. Cînd realizezi din discuții că — uneori — obiecțiile tale au trezit ecou. Și, direct sau indirect, ți se răspunde, ți se explică, ți se justifică elementele „în litigiu", controversele fiind elucidate pe larg, destins...

Cînd o regizoare de mare gentilete sufletească îți propune să-ți ia, într-o bună zi, ea ție un interviu...

Cînd o mare doamnă a scenei românești îți oferă, în finalul unei lungi convorbiri, cîteva versuri dragi inimii sale...

Cînd — iată — ești invitată să răspunzi la astfel de întrebări în legătură cu munca pe care o faci cu infinită dragoste...

Cînd încep să ți se întîmple asemenea lucruri minunate, cine și cê ar putea să te împiedice să-ți exerciți normal profesiunea ? Adică să mergi mai departe ?...



Fluturi de noapte de Dinu Grigorescu, pe scena teatrului din Birlad. Cu Georgeta Cacevschi-Ulmu, Gabi Constantinescu, Simon Salcă, Gheorghe Doroftei

Cristian LIVESCU (Piatra-Neamț):

1. Ce fel de critică teatrală agreați ?

1. Critica teatrală cred că trebuie să lupte cu mai multă convingere pentru a-și impune specificul și susține conceptele. Ea este reînscenare a spectacolului și valorizare a sa, includere într-o ierarhie necesară, avînd de înfruntat două pericole : primul, de a se lăsa sedusă de ficțiunea și ideologia textului, făcînd abstracție de ficțiunea și ideologia teatralizantă ; al doilea, de a-și ziarnaliza (comercial), pînă la platitudine, relatarea, în așa fel încît să treacă abia examenul efemeridei informaționale. Cum în arta spectacolului imaginea literară se anexează celei plastice și amîndouă unui cinetism al evadării vizibilului din lizibil și al lizibilului din vizibil, este firesc să se recurgă la un sistem complex de cuprindere a domeniului, în care să se aibă în atenție comentariul expresivității dramatice, înglobînd enunțul regizoral, în desfășurarea sa de sens. Critica teatrală are așadar anevoioasa șansă de a comenta un limbaj polimorf, cu mai mulți contribuabili la activ, care determină o figură în reprezentare și o desfătare unică. Ea are de pătruns și argumentat coeziunea elementelor spectacolului, modul în care corpul se află „în stare de limbaj" (Roland Barthes), combinatorismul iluziei cu realul, al organicului cu anorganicul, al muzicii cu jocul, al naturalului cu artificiul și al normalului cu fantasticul. Cu foarte rare și meritorii tentative de excepțare, exegeza noastră teatrală se oprește la un nivel apreciativ-impresionist, evitînd sinteza integratoare, monografierea ideilor din spațiul scenei. Ea se complace în confortul cronicăresc-euforic (și recunosc fără ezitare că avem o pleiadă de excelenți cronicari, răsfățați ai speciei), încercînd doar sporadic să-și risipească energiile spre planuri mai ambițioase. Iată, deși am traversat și ne aflăm încă într-un moment fericit al regiei, nici un regizor autohton nu a beneficiat de o sistematizare mai amplă, mai riguroasă a activității sale, în regimul studiului monografic, să spunem. Observația s-ar putea extinde spre scenografi, spre actori și — de ce nu ? — spre trupele însele (ce interesantă, ce pasionantă ar fi, de pildă, o monografie despre trupa teatrului „Bulandra" ori despre „Țăndărică"). Dacă în critica literară sau în cea plastică sînt căutate soluții de modernizare a limbajului exegetic sau de angajare a unor concepte profitabile în experiența receptării, critica teatrală dovedește un conservatorism al adecvării la forma fixă a glosei revuistice. Sigur, critica teatrală are menirea să rețină — fie și descriptiv — viața de o clipă a spectacolului, deși nu numai foiletonistica e singura în stare să o facă. Sper într-o „nouă critică" de teatru — mai stăruitoare în analiză, mai vădit atrasă de studiu și eseu, mai spectaculoasă în atitudine, mai ginditoare, — o intimă a spațiului integral al teatralității.

2. Ce factor(i) vă stimulează exercițiul profesional ?

2. Stimulative sînt întotdeauna spectacolele bune, capodoperele. Mă feresc îndeobște să încurc domeniile, ca unul ce vin spre comentariul teatral dinspre critica literară. Teatrul e altceva și încerc să dezleg această ecuație a sărbătorescului, a imaginii totalizante, supuse unui proces continuu de construcție și dispersie, de petrecere a lumii dincolo de limita și capătul ei. Îmi plac regizorii imprevizibili, reflexivi, subtili și — prin tot ce fac — sinceri, direcți. Nu-mi plac experimentaliștii declarativi și sterili. Nu de mult, un asemenea tînăr regizor mi se arăta dornic să realizeze o noutate nemaivăzută, neîncadrabilă modalităților teatrale deja bătute. Evident, spectacolul său a ieșit un fiasco de proporții, din care nu se înțelegea absolut nimic. Cu un aer de superioritate, imberbul director de scenă continua să pretindă, în seara premierei, că sîntem nepregătiți — cei cîțiva cu experiența sălilor de spectacol, ce ne adunaserăm întîmplător — să-i privim această „operă a viitorului". A rămas și va rămîne cu siguranță un anonim... Și cu asta ajung la curentii inhibanți : asemenea voci — uneori de o violență nemărginită — care se declară neînțelese, în conflict de neîmpăcat cu critica pe care (spun ei) nici n-o iau în seamă. Fenomenul proliferează printre actori și directori de teatru.

3. Cum vă desfășurați activitatea ?

3. Locuiesc în Piatra Neamț și cam de 18 ani urmăresc îndeaproape devenirea Teatrului Tineretului. Am adunat, în acest răstimp, un material documentar-afectiv imens, care sper să-și afle curînd coerența într-o „istorie" a acestei trupe. Cîte ceva din această „istorie" fragmentarizată a apărut ici-colo. Raporturile mele cu T.T.-ul sînt cît se poate de normale, alternînd concordia — cînd scriu elogios (și au fost destule evenimente oferite mai de mult, mai recent, de trupa din Piatra Neamț) — cu animozitățile, cînd mi se întîmplă să am rezerve. Aș mai spune că T.T.-ul nu realizează doar evenimente, la el acasă el propune nu o dată spectacole comune, obscure, modeste ca factură. Un partizanat provincial pretindea, pînă mai recent, ca tot ce scoate teatrul de aici să fie categorisit ca bun, în virtutea marilor succese de odinioară, poziție căreia am încercat să-i contrapun obiectivitatea și sinceritatea. O vreme, poziția a contrariat („ne pierdem publicul cu astfel de cronici"), mai nou ea s-a impus ca singura valabilă și viabilă. Critica trebuie să fie aceeași în onestitate peste tot ; nu există o critică „locală" și o alta „centrală", prima cu sentimentul mărinimiei, cealaltă prin excelență aspră, intransigentă. Dacă acceptăm așa ceva nu facem decît să depreciem ideea de critică, derutînd gustul public, dezamăgindu-l în fond.

Teodor PRACSIU (Vaslui):

1. Ce înseamnă pentru dv. profesiunea de critic ?

1. Într-un enunț lapidar : *aș dori ca profesiunea de critic să reprezinte pentru mine modul esențial de exprimare spirituală, acum și aici.* Vă rog să observați că modurile verbelor (optativ-condițional și conjunctiv) sînt modurile dorinței, respectiv, posibilității, iar nu ale împlinirii efective. Împlinire spre care năzuiesc. Cînd spun *acum și aici*, am, evident, în vedere întregul climat politico-ideologic și cultural, de luminoasă *deschidere* spirituală, generat de Congresul al IX-lea al partidului.

Am terminat facultatea cu mai bine de 15 ani în urmă ; mă înscriu, așadar, pe segmentul temporal al ultimelor două decenii — definitorii pentru conturul intelectual al unui critic tînăr de astăzi. Socot profesiunea de critic una de maximă răspundere și implicare moral-profesională și aș dori s-o exercit cît mai bine cu putință. Opinia criticului devine publică și se supune mereu judecății colective. Ea poate indica existența unui grup de criterii estetice ferme sau lipsa criteriilor, poate sugera o scară axiologică sau absența scării, poate reliefa o conștiință în acțiune sau lipsa conștiinței. Tot ceea ce întreprinde criticul — în cuprinsul magistraturii sale — cade sub incidența unui cîntar ce nu iartă : cititorul. Fie amator, fie profesionist, fie implicat afectiv (autorul comentat), fie senin-detașat (cititorul *obișnuit*, ca să nu spunem *neutru*). Cine nu-și asumă prerogativele și servitutile profesiunii nu are cum să izbîndească, n-o poate exercita satisfăcător. Iată de ce profesiunea de critic înseamnă un destin asumat — dar nu ca o fatalitate a existenței, ci ca o opțiune lucidă și plină de responsabilitate.

Filmele celei mai nobile cauze:

PACEA

■ *In aceste zile, în care întregul nostru popor şi-a exprimat adeziunea faţă de hotărîrea României de a efectua concret, pînă la sfîrşitul anului 1986, o reducere cu 5% a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, am consemnat mărturiile unor creatori de prim-plan, vorbind despre pace, ca drept fundamental al omului, ca permanenţă de acţiune şi conştiinţă în creaţia cinematografică.*

Quo vadis Homo Sapiens?

CRED că toate subiectele pe care le-am gîndit pentru ecran au avut drept premisă şi concluzie *ideea de pace*. Omuleţul cu floarea poate fi, privit în această lumină, un personaj-simbol. În 1956, îndrăznesc să spun că acest omuleţ era un revoluţionar al desenului animat într-o vreme în care acesta părea un domeniu destinat doar fabulelor, poveştilor cu iepuraşi şi raţoi, Disney deţinînd supremaţia. Astăzi pare un lucru banal, de la sine înţeles, faptul că în desenul animat poţi face şi oameni ca personaje şi că poţi aborda orice temă, cît de serioasă şi gravă ar fi ea; dar atunci, la Cannes, *Scurtă istorie* făcea operă de pionierat. Şi, odată cu începutul de nou drum în animaţie, filmul mărturisea încrederea noastră în destinul lui Homo Sapiens, în puterea sa de a instaura pacea şi înţelegerea pe Terra. *Scurtei istorii* i-am adăugat alte istorii, mai scurte, mai lungi, cu desene, cu actori, încercînd să fac filme care să nu semene cu alte filme. În *S-a furat o bombă*, unde nu se rosteşte nici un cuvînt, am vrut să vorbesc despre indiferenţă, despre nepăsare, despre concepţia greşită că pacea ar fi o problemă care priveşte un grup restrîns de oameni — conducători — şi nu pe toţi, deopotrivă. Îmi imaginam atunci, în 1962 — premoniţie? — că energia atomică se va dezvolta în viitor atît de mult încît o simplă neglijenţă ar putea dezlănţui catastrofa. Era acolo tot un omuleţ cu o floare (Iurie Darie) pe care nimeni nu-l lua în seamă pînă cînd nu descoperea, din întîmplare, ce forţă uriaşă poartă asupră-i: o bombă! În final, împărţea oamenilor cîte o bucăţică din ea, care le permitea să se deplaseze cu viteză rachetei pe propriile picioare! Aş putea spune că şi *Ucenicul vrăjitor*, cel mai recent film pe care l-am realizat la „Animafilm", vorbeşte despre această temă atît de actuală: o energie uriaşă, care, odată dezlănţuită, nu se mai ştie cînd şi cum va putea fi oprită.

„Filmele lumii, pentru pacea lumii" este deviza unui festival internaţional de film — sub semnul căruia ar trebui să se racordeze toate creaţiile cinematografice ale acestui frămîntat sfîrşit de secol.

Ion Popescu-Gopo

Bătălia din umbră, **film realizat de regizorul Andrei Blaier**

Îndemn la raţiune

FILMUL de război, încadrat în categoria mai largă a filmului istoric, indiferent în ce registru e tratat, se constituie într-un film avertisment, într-o semnătură pe apelul păcii. După cum orice film de război este de fapt o meditaţie pe tema condiţiei umane. Le numim impropriu „de război"; corect ar fi „despre..." Filmele despre cele două conflagraţii mondiale însumează mii de ore de proiecţie... Mii de ore de pace... Dar oricît de artistic ar fi spectacolul cinematografic în cazul unui astfel de film, nici un spectator nu poate ignora faptul că asistă la evocarea unor fapte odinioară cumplit de reale şi că pericolul unui nou război — atomic, deci distrugător la scară planetară — n-a fost încă înlăturat.

Cred că ar putea prezenta interes pentru iubitorii de cinema pasionaţi de această problematică şi filmele *Prin cenuşa imperiului*, *Bătălia din umbră*, episoadele de front din *Furtuna* şi din serialul t.v. *Lumini şi umbre* — filme în care am încercat să reliefez absurditatea războiului, condiţia sa de anormalitate. Războiul — o situaţie limită ce radicalizează opţiunile existenţiale, trasînd net distincţia între tendinţe acaparaţioniste, dominatoare şi datoria patriotică de a-ţi apăra ţara. Deşi pornesc de la motive diferite, între *Prin cenuşa imperiului* (ecranizarea romanului *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu) şi recentul *Bătălia din umbră*, se stabileşte (aşa cum s-a observat) o continuitate nu doar tematică, ci şi o comuniune stilistică. Le-am încredinţat, firesc, din obsesiile mele. Nu cred, de pildă, în secvenţele de luptă ce se desfăşoară logic şi coerent pe ecran, de parcă regizorul ar mînui soldaţi de plumb pe o masă de joc. Am încercat să mînez, prin argumente cinematografice, pretenţia de logică a unor atari situaţii-limită, subliniind caracterul grotesc-tragic al luptelor. O serie de scene polemizează direct cu uşurinţa cu care, în unele filme, se trece peste momentul — terifiant — al morţii unui om.

Consecvent cu un mai vechi crez al meu, am încercat să alterez tonalităţile, netemîndu-mă de apropierile şocante. Am amestecat fragmente dramatice, chiar tragice, cu unele din registrul comic, singura preocupare fiind autenticitatea ca formă de transmitere a adevărului. Am încercat să obţin un fior de emoţie reţinută, lucidă, ştiind că un astfel de film trebuie să incite în primul rînd la meditaţie, la atitudine. Viaţa, omenescul care răzbate în miezul secvenţelor de luptă —, trebuia să se constituie într-un strigăt pentru pace, pentru viaţa liberă ca drept suprem al omului.

Andrei Blaier

Pace pentru toţi copiii lumii

N-AM CREZUT niciodată că trebuie să ne fie frică să vorbim cu copiii despre lucrurile grave. Ba chiar trebuie să le vorbim serios, cu demnitate artistică aş spune, despre tot ce frămîntă existenţa noastră concret-istorică, încercînd să le dezvoltăm gustul pentru adevăr şi frumos, pentru echilibru şi armonie, gustul de a pune mereu întrebări, gustul de a trăi într-o lume liberă, a păcii, o lume în care ei sînt chemaţi să ducă mai departe faptele de muncă şi creaţie ale înaintaşilor.

Tot astfel, n-am crezut niciodată că un film pentru copii, li se adresează lor în exclusivitate, ci oricărui spectator. Am vorbit, nu o dată, despre „filmul pentru copii, ca film al familiei", un film care să poată fi receptat dincolo de diferenţele de mentalitate, de vîrstă şi chiar de meridian. Prin înţelegerea micului nucleu ce stă la baza oricărei societăţi se poate determina o atitudine generală faţă de prezentul şi viitorul omenirii, iar reflexul acestei viziuni integratoare se va răsfrînge, la rîndu-i, în destinul individual al fiecărui membru al familiei, ca într-un perpetuu joc de oglinzi.

Un „film de familie" se constituie — implicit — într-un film militant, care, prin mesajul său umanitarist, cere: pace pentru toţi copiii lumii! Pentru că acum, la ora cînd omenirea întreagă este preocupată de aflarea mijloacelor, a metodelor care să permită oprirea cursei înarmărilor, mai mult decît oricînd se cere imperios salvată şi apărată însăşi viaţa copiilor pe acest pămînt. Cineastul — aflat într-un continuu efort de autocunoaştere în căutarea drumului propriu, a noului, a autenticului, a valorii specific naţionale deschisă spre universal — este un soldat al păcii pe frontul de luptă al artei.

Elisabeta Bostan

Mărturii consemnate de ROXANA PANĂ

Cinema

Flash-back

Întrebarea

■ DESCRIAM în numărul trecut mecanismul prin care Orson Welles exteriorizează şi actualizează sensurile parabolei kafkiene. Dar nu trebuie înţeles că această proiecţie amplificată istoric face să se piardă ceva din credibilitatea, din intimitatea umană, din teama existenţială care caracteriza personajul lui Kafka. Urmînd fidel liniile epice, regizorul se subordonează tactici propuse de romancier. Escaladarea parabolei este dozată în etape alternative. Premisa absurdă (arestarea procuristului nevinovat de către cei „doi domni" care-i pătrund în cameră pe o uşă interioară) este contrazisă prin numeroase asigurări că totul se petrece într-adevăr în lumea reală. Joseph K. se întreabă, întîi nedumerit, apoi de-a dreptul disperat, care este capul de acuzare ce i se aduce şi toate investigaţiile pe care le face sînt încercări logice de a dezlega această enigmă iraţională. Din acest amestec de credibil şi incredibil, absurdul se umflă şi creşte (real, dar miraculos în acelaşi timp) ca un aluat. Această stare de mixtură şi incertitudine este întreţinută cu bună ştiinţă.

Intonaţia insinuantă cu care este întîmpinat personajul oriunde ar merge, tărăgănarea premonitorie a acţiunii, înginarea vorbei, în definitiv, inutilitatea dialogurilor creează senzaţia unui coşmar. În termenii cinematografici, montajul — logic şi riguros — leagă o avalanşă neîntreruptă de absurdităţi, încît singura concluzie a acestei succesiuni — compacte, ermetice, fără ieşire, recognoscibilă pe bucăţi, dar străină şi stranie în ansamblu — este că nu se poate desfăşura în viaţă, ci doar în coşmar, ca reordonare terifiantă a vieţii.

Rezumatul acestei stări de nesiguranţă este creşterea culpei personajului şi, odată cu asta, a misterului culpei. Joseph K. este vinovat de a nu-şi descoperi vina şi — oricît ar străbate coridoarele spre tribunalul negăsibil şi care nu-l va judeca vreodată — nu va putea decît să tot constate că acesta comunică secret cu întreaga lume, că oamenii cărora le cere ajutor — fie că-s avocatul, aprodul, pictorul sau copiii puşcăriaşilor — sînt membri complici din imensa lui familie. Neutrul procurist, care făcuse parte şi el, pînă la funesta dezlănţuire a coşmarului; din acelaşi aparat unic şi monolit, descoperă dedesubturile vieţii pe care o duseseră abia acum, sub imperiul ameninţării şi-al hărţuielii. Acum este însă tîrziu şi, obosit de cuvinte, se supune nerostitei sentinţe.

„Oare această sentinţă nu condamnă tot universul la nebunie?" se întreabă el retoric, înainte ca bomba ucigaşă să-l pulverizeze dimpreună cu misteriosii săi opresori. Întrebarea, adăugată de Welles textului kafkian, închide în sine aproape cinci decenii de amăgiri şi mai mult de două războaie mondiale, ca singură certitudine.

Romulus Rusan

Îngăduiţi-mi o scurtă confesiune cu morala la urmă. Anul trecut am publicat la Editura „Junimea" o carte de teatrologie intitulată *Clepsidrele Thaliei*. Cronicile apărute pînă acum („România literară", „Contemporanul", „Convorbiri literare", „Teatrul", „Cronica", „Tribuna" ş.a.) îmi indică fără dubii foaia de temperatură a receptivităţii critice la scara modică a unui volum de debut. Opiniile sînt unele favorabile, exacte, comprehensive, maliţios-caustice cu îndreptăţire, altele ironic-condescendente, de o suficienţă vizibilă cu ochiul liber. Toate laolaltă sînt pline de învăţăminte, veştejind prejudecăţi posibile.

2. Credeţi că există „o condiţie optimă" pentru exercitarea acestei profesiuni?

2. Simt nevoia să fac o disociere între *condiţiile optime interne* şi *condiţiile optime externe*, acestea din urmă aflate în mod obiectiv în afara fiinţei spirituale a criticului. Condiţiile optime interne se referă, desigur, la disponibilităţile exegetice creatoare, la gust, simţ estetic, capacităţi de lectură fidelă (*şi infidelă*, în sens manolescian), cimp referenţial, nivel de percepţie şi de comprehensiune, volitiv, sistem motivaţional etc. Fără atari însuşiri actul critic este de neconceput. Condiţiile optime externe implică, nici vorbă, ceea ce Const. Ciopraga numea, cu o sintagmă sugestivă, *mediul favorizant*: studii temeinice, cu profesori exemplari, un climat de intelectualitate elevată (iertaţi-mi pleonasmul!), o mare bibliotecă publică (vitală pentru tînărul critic — ne previne Tudor Vianu într-un studiu devenit clasic), capacitatea de mişcare rapidă şi eficace în spaţiu (a fi prezent la toate montările teatrale din perimetrul naţional — iată idealul!), contacte cu literaţii valoroşi, un spaţiu publicistic, oricît de modic, într-o revistă de cultură. Unele rămîn deziderate eterne. Să contăm deci pe ceea ce există efectiv şi să nu fim defetişti!

3. Cum aţi dori să fie teatrul ca să corespundă idealului dv. de critic teatral?

3. Teatrul la care visez (am în vedere instituţiile de spectacole şi nu literatura dramatică) este un teatru al esenţelor, concomitent adînc, tulburător, misterios, senin, înalt educativ, umanist, vibrant, inteligent, subtil, accesibil, voios, meditativ, echilibrat. Un teatru care, eludînd elucubraţiile estetizante, evită deopotrivă şi sociologismul rudimentar şi plat. Visez la un teatru eliberat de orice servitute materială, beneficiind de înlesniri multiple, la care spectatorii să vină cu firescul cu care comit actele cotidiene reflexe: respiră, mănîncă, se îmbracă etc. În acest lăcaş binecuvîntat, în care totul este impecabil, reprezentaţia scenică se încarcă de o indicibilă bucurie a jocului. Actorii — ca să comit o figură oximoronică — oficiază cu naturelete. Expresivitatea lor este exemplară, dicţia — fără cusur, atitudinile corporale — adecvate, elegante, emoţionante, inefabil-învăluitoare, după necesităţi şi logica spectacolului; la nevoie — dure, scrîşnite, zgrunţuroase, terifiante, ca un spasm dureros. Ocolind toate capcanele posibile — estetismul, naturalismul, simplismul, schematismul, prozaismul, platitudinea, artificiozitatea, sentimentalismul, melodramatismul, bombasticismul, paupertatea ideatică, ridicolul, dulcegăriile, „găselniţele" ieftine şi toate celelalte păcate capitale şi mortale — ajungem într-un tărîm mirific pentru care nu mai avem epitete...

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru

Radio-T.V.

Permanenţa valorilor

● Ceea ce marchează contribuţia specifică a radioului în viaţa noastră culturală este, pe de o parte, promptitudinea în a reflecta variatele înfăţişări, tendinţe şi aspecte ale actualităţii imediate şi, pe de altă parte, consecvenţa, de rară distincţie, în a menţine mereu vii cicluri de lungă durată al căror grad de interes stă, poate, în primul rînd, tocmai în constanţa slujirii unui program generos, de perspectivă. Mobilitate şi stabilitate, deci, impulsuri complementare a căror semnificaţie este atent urmărită şi receptată de un imens auditoriu. Referindu-ne la ultima categorie de emisiuni este de remarcat, desigur, felul în care redactorii şi colaboratorii îşi unesc eforturile pentru a cuprinde sectoare esenţiale ale cunoaşterii şi creaţiei umane, aducînd de fiecare dată noi şi interesante subiecte, găsind, apoi, mijloace adecvate de tratare radiofonică. Publicul are, astfel, posibilitatea de a integra transmisia în universul larg al seriei din care aceasta face parte, aşteptînd, în consecinţă, noutăţile ce au darul să reactualizeze, să redimensioneze audiţii mai vechi şi să pregătească, într-o manieră originală, audiţiile viitoare. Într-un cuvînt, radioul ultimelor decenii a reuşit nu numai să atragă, ci şi să formeze un mare public.

Cîteva exemple din săptămîna de faţă sînt edificatoare. La teatrul radiofonic, Terenţiu este urmat numai după cîteva zile de Cesare Pavese, premiere ce fac să vibreze simpatetic universul de aşteptare al atîtor ascultători ce au parcurs, graţie sutelor şi sutelor de înregistrări realizate în studio, un afiş repertorial de dimensiuni impresionante. Răsfoind cărţile de referinţă, **Biografia unei capodopere** a ajuns (astă-seară) la **Letopiseţul Ţării Moldovei** de Miron Costin iar **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (miine după-amiază) la **Istoria literaturii româneşti** de Nicolae Iorga. Aceasta, după ce ambele serii radiofonice au parcurs romane sau cărţi de poezie, piese de teatru sau sinteze critice de valoare incontestabilă din tezaurul spiritualităţii naţionale şi au făcut-o într-un stil eseistic de ţinută, capabil a trezi şi întreţine pasiunea de lectură. Astfel, pe lîngă calitatea fiecărei rubrici în parte, apreciem efortul redacţiilor culturale radiofonice de a construi o demonstraţie a cărei nobilă finalitate este uşor de descifrat: a sluji, prin îndreptăţite argumente, acţiunea de informare şi formare a publicului de toate profesiile şi vîrstele din întreaga ţară. Prin asemenea emisiuni se trasează căi autentice de acces către marea cultură şi tocmai acest lucru are darul să ne atragă luarea aminte şi consideraţia.

● Miine dimineaţă, **Dialogurile despre folclor** (redactor Mihai Miron) se vor purta în (şi despre) străvechea vatră folclorică Oaş.

Ioana Mălin

Jurnalul galeriilor

Plastică

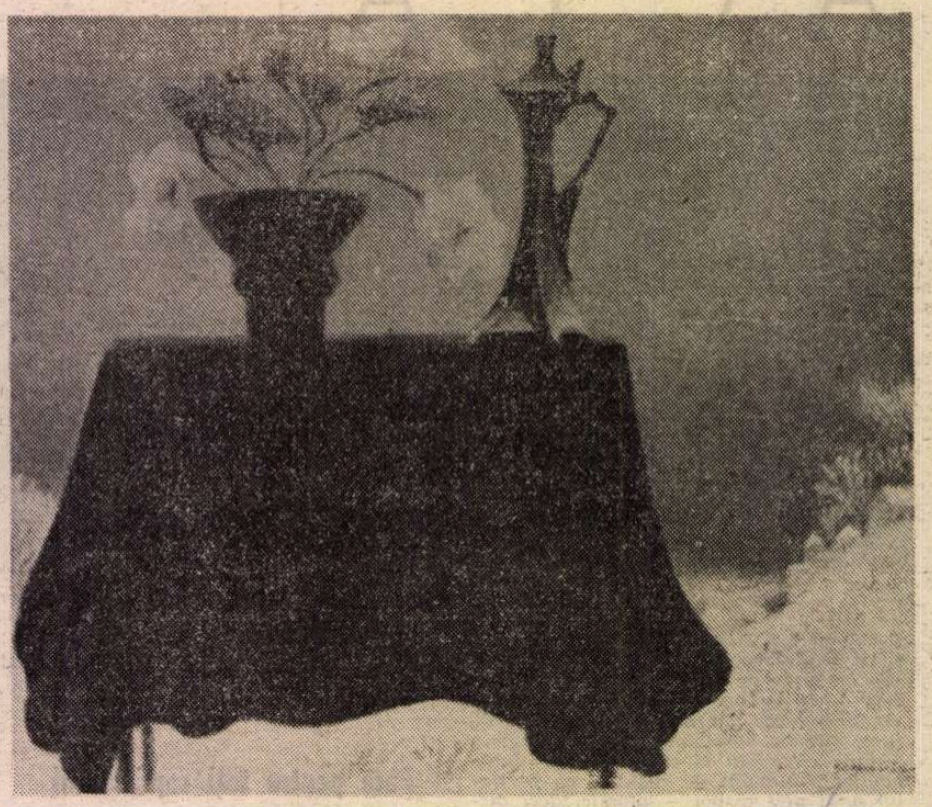
Un prim anotimp al sculpturii

De mai bine de șaisprezece ani, fiecare vară înseamnă pentru sculptura noastră și un anotimp al efortului „pe șantier" în colocviile cunoscute sub numele de tabere. Zeci și zeci de artiști — cu precădere tineri — adevărate echipe de „brigadieri" ai artei, se întîlnesc, într-o adesea dură și temerară competiție cu blocurile de piatră și trunchiurile copacilor seculari, pentru a da chip de gînd și de simțire unor locuri, pentru a integra în frumusețea adesea anonimă, a peisajului, repere de itinerarii spirituale. Și, cum se știe, ne putem astfel mîndri astăzi cu existența unui adevărat muzeu național de sculptură în aer liber, vastă colecție cu sute de piese în mai toate regiunile țării, zestre de civilizație pilduitoare și pentru popoare cu o mult mai îndelungată tradiție a artelor culte.

An de an tot mai multe județe doresc, într-o generoasă emulație, să găzduiască și să mecenateze — împreună cu Uniunea noastră — aceste tabere estivale, acțiuni ce pot conferi unui spațiu, așa cum s-a întîmplat la Măgura Buzăului, sens și dimensiuni de adevărat sanctuar al artei moderne românești. Poienelor de la Sălițea Sibiului sau Căsoaia, celei de pe Podișul Babadagului, acelora de la Sighet sau de pe dealurile Oarbei de Mureș li s-a alăturat, iată, vara trecută și aceea a peisajului moldovenesc al Poienei Schitului din dreptul comunei Scînteia din județul Iași. Cu hărnicie și răbdare, îndurînd capriciile vremii ca și pe cele geologice ale materialului, învățînd să „vorbească cu dalta" cum spunea Brâncuși, unei roci mai puțin folosite, zece artiști au semnat aici pe piatra de unghi a unei noi „secțiuni" a Muzeului nostru de sculptură monumentală. Lor, dar și celor care i-au găzduit și asistat cu entuziasm și generozitate în acest efort, factorilor de răspundere și competență ai județului și comunei gazdă li se cuvin acum felicitări și recunoștință.

Este un început pe care-l dorim împlinit în edițiile viitoare întru marcarea în geografia spirituală a prezentului a unui nou nume de artă și de școală. Căci, adevărată probă de capacitate și măiestrie, de maturitate și rezistență fizică și morală, o tabără de sculptură este, nu în ultimul rînd, și o școală de etică profesională, un moment al deprinderii celui mai înalt comandament al profesiunii noastre : acela de a aduce mereu celor mulți bucuria.

Horea Flămând



EUGEN CRĂCIUN : **Peisaj**

„Galateea"

PENTRU un artist aflat în punctul acumulărilor dătătoare de contur și personalitate, **Rareș Pantea** vine cu o convingătoare voință de stil, dincolo de performanțele grafice sau investigațiile tematice articulate potrivit unui scenariu cu dublu cod. Faptul că preferă desenul, interferind tehnici adiacente — tușuri și laviu — este o caracteristică pentru generațiile tinere, simptomatic distanțate de obsesia gravurii, a tehnicilor de imprimare, care marca acest domeniu în urmă cu peste un deceniu. Mai decis implicat în ideea vieții ca spectacol ambiguu, la o limită extrem de laxă între observație și imaginar, preferind confesiunea, fie și deliberat deviată prin aluzie și metaforă plurivocă, adeseori enormă ca instrumentar dar perfect credibilă pe linia jocului manierist și sapiențial, artistul lasă ductul să nareze, nu fără accente oratorice, dar totdeauna cu o încărcătură emoțională și filosofică de esență existențială. Vecinătatea cu linia unui expresionism secund, în sensul desprinderii de tradiția începutului de secol XX și al plonjării în problematica acut contemporană, îl avantajează evident, o programare temperamentală, amplificată prin frecventarea livrescă a unui anumit segment, orientîndu-i demersul în esență, chiar dacă uneori, cu deliberată complicitate, ne oferă capcana unui „frumos" sofisticat. Dar după un prim contact tegumentar, care ne trimite spre zona asociațiilor formale, de vocabular, avem senzația stranietății acestor imagini cu personaje angajate într-un vertij de acțiuni derutante, onirice dar aluzive, descoperind existența unui plan secund alimentat de o atitudine fantastă, suprarealistă pentru a utiliza o categorie comodă sub raport metodologic. Se interferează regnuri și acțiuni, calamburul verbal capătă echivalență iconică, se stabilesc noi relații semantice între structuri dizarmonice, uneori o parodică stare edenică pare să se instaleze dincolo de ferocitate sau agresivitate, dar semnalul de alarmă implacabil se degajă de sub ironie, maliție sau chiar umor. Mizînd pe sugestiile cuvîntului pus în raport antinomic, deși aparent cordial, cu textul iconografiei, artistul se atestă decis din linia „naratorilor" moraliști, sau măcar deconspiratori, „deliciile" grădinilor sale contemporane dispărînd în clipa analizei lucide aplicate bestiarului hilar și compulsat. Ambiguitatea riscă uneori să devină confuzie, hipertrofierea semnelor utilizate duce la supralicitare iconică, dar în esență demersul se plasează în categoria atitudinilor active, revendicative și deci modelatoare din perspectiva dorinței de expresivitate, refuzînd calma platitudine a modelului descriptiv și tutela ascendenței omologate chiar dacă ereditatea familiei de spirite se descifrează ca o heraldică mai curînd incomodă prin solicitări și deschideri ideatice. Va trebui, în interiorul unei generații de perspectivă, să urmărim evoluția lui Rareș Pantea, în măsura în care el însuși va fi circumspect cu propriile disponibilități, pentru că sîntem în prezența unui original și incitant imagier, făcut pentru desen.

Galeriile municipiului

EXPOZIȚIA pictorului **Teodor Gheorghian** vine să confirme prognozele conținute într-un „Atelier" anterior, selecția de lucrări restituindu-ne imaginea completă a punctului în care se află acum, sub raport profesional și tematic. Dacă ar trebui să optăm pentru o direcție anume, unde artistul se deplasează decis și cu evidentă valoare picturală, aceasta ar fi cea a peisajului, poate pentru că și tipul său de abordare se atestă din tradiția de „plain-air" a picturii noastre interbelice, cu accente de impresionism cromatic și luministic. Natura este privită cu ochiul empatiei, al panteismului funciar, dincolo de concept și de interpretări, de aici decurgînd relația cordială ce se stabilește în treapta receptării ulterioare, argument suficient în favoarea unei accesibilități depline, de esență emoțională. Paleta coloristică este bogată, nu fără tentația lucrului în gamă și a vibrației dinamizante din care se naște spațialitatea, iluzia tonului local se oprește la un prag al preferințelor subiective de la care, ca în cîteva peisaje cu temă acvatică, începe prelucrări și sistematizări deliberate, sugerînd o direcție a sintezelor formale și a profundelor implicații afective. Aici se cere să transferăm analiza în domeniul naturii statice, două piese depășind nivelul senzual al analizei materiei, cu încercarea de transfer în iconografie, pentru a ne propune sinteza principiilor de organizare în sine, obiectul devenind cu adevărat o temă autonomă în care se regăsește atitudinea artistului, poziția sa activă și nu simpla înregistrare inertă. Decizia desenului prin culoare, o anumită detașare de tactilitatea știută pentru a institui valoarea de semn a formei restituite, renunțarea la scenariu și acea binefăcătoare simplitate a mesajului pictural generează certitudinea mutației calitative, expoziția însemnînd și un reper pe spirala propriului program. Scenele „de gen" vin să recupereze o specie aflată în umbră fără a se fi eclipsat total, dar intimismul lor aparține unei zone subiective poate mai puțin în consonanță cu sensibilitatea contemporană și cu problematica picturii în totul ei. Luate ca exerciții stilistice și defulări lirice, ele completează aria unui demers tenace și lucid, portretul artistului rezultînd din acest fertil amestec de implicare și detașare, de pasiune și logică intrinsecă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Zile muzicale la Timișoara

UNELE Filarmonici ale țării au vocația evenimentului muzical cu putere de captare a atenției melomanilor și cu greutate specifică de necontestat în ansamblul vieții artistice. Aș aminti că la Timișoara au loc cu regularitate prime audiții absolute ale unor lucrări importante ale compozitorilor noștri. Lucrul se datorește formației muzicale complexe a dirijorului Remus Georgescu, el însuși compozitor fecund și artist de orizont cultural larg, care nu merge pe linia maximei comodități, ci pe cea a maximei răspunderi față de destinele muzicii românești, în ansamblul ei ; de cîțiva ani încoace îi stă alături și dirijorul Petru Oschanitzky, un profesionist serios și capabil, de asemenea, de efort și concentrare deosebite. Rezultatul este că Filarmonica „Banatul" (secretar artistic Ioan Tomi) găzduiește adesea seri muzicale valoroase, vădind o perspectivă cuprinzătoare asupra fenomenului sonor național și internațional contemporan.

Nu demult, în cadrul „Zilelor muzicale George Enescu" (18—26 octombrie) am asistat, în deschiderea manifestărilor, la o altă primă audiție absolută remarcabilă, **Simfonia a VII-a** de Pascal Bentoiu. După cum arată însuși compozitorul, lucrarea, subintitulată **Volume,** „își caută sugestiile în arhitectură, țintind spre o tratare a materiei sonore în blocuri juxtapuse, de felurite densități, organizate în alcătuiri de evidentă simetrie". Sosind în sala de concert în timpul desfășurării primei din cele două mișcări, am avut totuși o impresie sesizantă asupra muzicii, net reliefată, cu profil caracteristic delimitat — și nu cum se întîmplă adesea părînd să meargă oriunde și oricum. Bentoiu este un artist înțelept și cumpătat, dar cu un temperament puternic, exteriorizat cu hotărîre și răspicare. Dincolo de explicațiile furnizate asupra structurii formale a lucrării, aceasta vorbește prin ea singură, sugestivitatea ritmică a celei de a doua mișcări impunîndu-se îndeosebi cu atribute de fixare în memorie. Cu alte cuvinte este o muzică bine făcută și savuroasă în același timp, ceea ce nu se întîlnește chiar la tot pasul în zilele noastre. Sperăm că succesul primei înfățișări a **Simfoniei a VII-a** — asigurat printr-o pătrundere operativă a literei și sensurilor textului de către Filarmonica timișoreană dirijată de Remus Georgescu — va fi reeditat cît de curînd și la alte orchestre de frunte ale țării.

Zilele „George Enescu" au fost cinstite, la acest prim concert, de înfățișarea fragmentului din poemul **Voix de la nature** — pagină de mare poezie sonoră restituită, de asemeni, prin strădaniile (excelent gravate și pe disc) orchestrei timișorene sub aceeași baghetă. Am avut, dealtfel, satisfacția să audiem alte opere enesciene și în manifestările următoare, de-a lungul unei „Gale a galelor" tinerilor interpreți. A fost dorința timișorenilor să reunească în cîteva zile unele din cele mai proeminente figuri de muzicieni din noua generație, prezentate atît în concerte cu orchestra cît și în programe camerale de substanțialitate. Inițiativa, la reușita căreia și-a dat concursul și Uniunea asociațiilor studenților comuniști din centrul universitar Timișoara, a fost materializată prin strădaniile Colegiului criticilor muzicali din A.T.M. (aș numi în primul rînd pe colegul Dumitru Avakian) care au creat actualmente posibilitatea unei eșalonări clare a valorilor afirmate în anii din urmă.

Eroii virtuozi ai întîlnirii timișorene s-au recrutat în primul rînd dintre cavalerii clavirului. Să începem prin a arăta că solista Filarmonicii din Oradea, Dana Borșan-Amiraș, a captivat în două lucrări concertante de Liszt **(Concertul în la major** și **Dans macabru)** valorificîndu-și autoritatea sesizantă în fața claviaturii, firea „leonină" și capacitatea de a crea tensiuni sonore impresionante în cadrul unor versiuni strălucitoare, aliind autenticitatea stilistică cu apelul direct la interesul auditoriului. O reconfirmare convingătoare a valorii dovedită în fiecare dintre aparițiile ultimului timp ne-a venit din partea lui Vlad Dimulescu, care a oferit una din tălmăcirile de referință ale **Sonatei nr. 1 în fa diez minor** de George Enescu, îmbrățișînd cele trei mișcări într-o viziune unitară din punct de vedere al concepției formale și dozării mișcărilor ; pe de altă parte, în **Concertul nr. 1** de Ceaikovski a afirmat virtuțile partiturii prin echilibrul menținut între latura spectaculoasă și cea de fond, între agrementele virtuozității și consistența expresivă. În ce o privește pe Carmen Mihalache-Dimulescu, reușita ei primordială a fost cea din **Sonta în si minor** de Chopin, stăpînită atît în liniile ei mari (o mențiune specială pentru partea lentă, desfășurată cu o susținere interioară de rară anvergură) cît și în amănuntul revelator. Aceeași tînără artistă mai are de parcurs etape de adîncire și reflexivitate în **Variațiunile simfonice** de César Franck, cumva lipsite de amploarea sufletească specifică. Tot așa un tînăr pianist de brio și inteligență, ca Andrei Deleanu, mai are de meditat la caracteristicile **Concertului în la minor** de Schumann, atacat cumva prea „înțepat" și fără suficientă reliefare a cantabilității și visării specifice capodoperelor acestui maestru romantic.

Cel mai tînăr participant la zilele muzicale timișorene a fost Valeriu Rogacev, talent impetuos, aflat în perioada „mustului care fierbe". Aparițiile lui sînt impresionante prin bravură, prin capacitatea de concentrare spre țelul propus, cu inerente variații de realizare artistică în funcție de suprapunerea adecvată a intențiilor cu caracteristicile operei tălmăcite. Astfel, redarea **Piesei de concert nr. 2** de Constantin Silvestri s-a impus prin sugestivitate, prin depășirea componentei coloristice pentru atingerea zonelor de emotivitate adîncă, în genere puțin accesibile la etapa parcursă actualmente de Valeriu Rogacev. El mai are de cugetat, însă, la rosturile generale ale artei interpretului. Dovada — **Concertul în mi minor** de Chopin, parcurs în viteze excesive, fără răgaz pentru formarea acelei permanente cantilene, prezentă la marele bard al romantismului chiar și în pasajele îmbrăcate în haină virtuozică. Citeodată, Valeriu Rogacev se mai complace încă în maniera decorativă rezultată din înfrîngerea de suprafață a dificultăților. Desigur, însă, că maturizarea va aduce roadele așteptate.

Un virtuoz rar al contrabasului este clujeanul Dorin Marc, care ne-a cîntat pagini din marele repertoriu al instrumentului (Bottesini, Fryba) dar ne-a făcut cu adevărat marea bucurie de a descoperi, prin el, o pagină excelentă a muzicii noastre de azi, **Sonata** de Cornel Țăranu, desăvîrșită de curînd. Sonorități inedite, culori sugestive, nu sînt utilizate „în sine", ci ca vehicul al unei materii poetice fierbinți, rezultată din pătrunderea spiritului folclorului românesc. Simbioza compozitor-interpret a fost perfectă în această ocazie.

Dacă pe pianistul Mihai Ungureanu l-am aflat în plină consolidare a capacității de stăpînire a celor mai complexe monumente sonore **(Concertul în si bemol major** de Brahms), lipsa de concentrare din final putînd fi socotită mai mult „un accident de parcurs", violonista Dorina Mangra ne-a apărut ca o artistă a arcușului îmbinînd seriozitatea și puterea de emoție într-un aliaj convingător și nobil. Alături de Andrei Deleanu, ne-a oferit o versiune excelentă a unei capodopere prea rar cîntate, **Sonata nr. 1** de Prokofiev, iar în **Concertul în mi minor** de Mendelssohn-Bartholdy a dovedit un respect al textului și o calitate a lirismului în bună măsură exemplare pentru instrumeniștii generației sale.

Ne mai rămîne să salutăm din nou calitățile vocale și muzicalitatea unei soprane de coloratură de talent aflat în plină consolidare, Manuela Potopencu, ca și ale basului Angeliu Oală. Ambii tineri cîntăreți, astăzi soliști ai Operei din Timișoara, nu vor întîrzia să se afirme pe plan local și chiar național.

Am mai vrea să evocăm vizita, plină de revelațiile unor tineri muzicieni bine îndrumați și meritînd o mai largă cunoaștere, la Liceul de artă „Ion Vidu" (director Doru Murgu) ca și întîlnirea cu conducerea Operei din Timișoara (directoare Maria Mărgineanu). Toate acestea înseamnă pledează pentru concluzia că în cetatea culturală a Banatului se desfășoară o activitate muzicală spornică și semnificativă.

Alfred Hoffman

André Malraux – scriitor istoric

ÎN DECENIUL expirat după dispariția sa (scriitorul s-a născut la 3 noiembrie 1901 la Paris și a murit la 23 noiembrie 1976 la spitalul Henri Mondor din Créteil, de lîngă capitala franceză), gloria literară a lui Malraux a trecut cu adevărat din legendă în posteritate. În fiecare an, noi și noi volume despre om și operă se adună în Franța și în alte țări, în așa fel încît, într-un sondaj din această toamnă, mass-media franceză îl trecea pe Malraux între personajele simbolizînd secolul XX.

Dintre miile de pagini dedicate, în acești ultimi zece ani, analizei și reconstituirii impactului scrisului lui Malraux în literatura, arta și cultura franceză poate că explicația cea mai profundă și onestă pentru noua dimensiune pe care el a căpătat-o, ne-o oferă în „Le Nouvel Observateur" scriitorul Jacques Almira cînd scrie : „Malraux a murit acum zece ani. Niciodată fraza lui Kafka «Nu devii **cineva** decît după moarte datorită judecății contemporanilor», nu mi s-a părut mai justificată ca în cazul său. Cine era și ce însemna Malraux pentru mine atunci? Ziarul „Le Monde" mi-a pus această întrebare acum zece ani și am răspuns prin cîteva imagini scandaloase și prin cîteva metafore insultătoare că nu-mi place Malraux și nu-i recunosc nici un alt merit decît de a fi inițiat operația de a spăla și curăța monumentele Parisului, înălbind din nou zidurile de piatră [1]).

Exprimam astfel, la 25 de ani, sentimentele mele iconoclaste și tot ceea ce îmi mai rămăsese dintr-o furie împotriva lui Malraux, pentru care îmi pare — în orice caz — foarte rău. Agresivitatea mea de acum zece ani a cedat locul unei admirații fără rezerve care seamănă cu admirația unui adolescent pentru autorul **Condiției umane** și al **Speranței**".

Acest punct de vedere este al unei întregi generații, și el a apărut numai după ce această nouă generație a evenimentelor din mai '68 din Franța a cunoscut opera lui Malraux, fără de care, cum spunea Georges Pompidou (autorul acelor riguroase exegeze din **Pagini alese din André Malraux**), „întreaga cultură franceză s-ar regăsi mai săracă".

Ceea ce criticul francez Gérard Bonnot scria în acest noiembrie cînd Malraux ar fi împlinit 85 de ani : „El a fost implicat în toate marile aventuri ale secolului", este de fapt prima măsură a vieții și operei tînărului care, la 20 de ani, pleca pe urmele reginei din Saba și apoi a templelor din Angkhor; care, în anii '20, denunța colonialismul din Indochina; care, în anii '30, lansa — primul în literatura lumii — o imagine a revoluției chineze; care în 1936—37 combătea cu arma în mînă fascismul pe cîmpurile de luptă din Spania ; care în 1944 comanda brigada Alsacia-Lorena în bătăliile pentru eliberarea Franței de sub ocupația hitleristă ; care în 1958 se angaja alături de generalul De Gaulle să construiască a V-a Republică în Franța. Gérard Bonnot scrie, pe bună dreptate : „Aventurier, militant revoluționar, romancier, ministru, critic de artă, André Malraux era strălucitor. Am cercetat îndelung opera sa. Nu găsesc să-i fi scăpat sau să fi uitat nimic esențial. Despre care martor al timpului nostru mai putem spune-la fel ?".

Iată de ce nimic nu mi se pare mai evident în literatura malrusiană decît ideea că André Malraux a fost în primul rînd un scriitor istoric francez, poate cel mai important prin vastitatea cuprinderii subiectelor istorice, și, în orice caz, cel mai important prin acuitatea lor contemporană, ca și prin influența lor socială.

Scriitorul și criticul Roger Stéphane nu ezită să scrie : „Prin scrisul său, Malraux a trezit și a format numeroase generații de compatrioți. Malraux a reintrodus epopeea în literatura franceză. Spun a reintrodus-o deoarece înaintea lui au existat **Cîntecul lui Roland**, **Henriada**, **Legenda secolelor**. Dar, oricîtă admirație i-ar trezi Voltaire sau Hugo, cititorul lui Malraux simte de îndată că se află în fața unei opere de cu totul altă natură. Malraux se înscrie în tradiția profetică profană. Reînnoind estetica, Malraux a stabilit cu o rară putere creatoare raportul dintre artă și spiritualitate, dintre artă și mentalități ; el a pus în alt mod problema frumosului. În acest domeniu, ca și în cel literar, nu se mai poate scrie de-acum înainte ca și cînd el n-ar fi existat".

DESCINS din tradiția romanelor istorice ale lui Lev Tolstoi, asociat deseori de exegeții săi cu Dostoievski, înrudit prin incandescența temelor cu contemporanii săi Ernest Hemingway, Alexei Tolstoi, Albert Camus, Ilya Ehrenburg, André Malraux a creat și a lăsat o operă literară profund unitară, care îndeamnă la o evaluare estetică și ideologică novatoare. Romane de acțiune și mai puțin de atmosferă, cărți ale unor eroi și mai puțin ale unui scriitor (să nu uităm că au existat mulți critici care nu au descoperit stilul lui Malraux), fiecare dintre scrierile sale beletristice impune o asemenea construcție literară nouă încît înțelegi că ea a fost imaginată cu principalul scop ca desemnînd caracterele să lase să se ciocnească ideile, iar conflictul să fie primordial cel decurgînd din situațiile istorice. Personajele literaturii lui Malraux, cele din **Cuceritorii**, **Calea regală**, **Timpul disprețului**, **Condiția umană**, **Speranța**, **Antimemorii** [2]), își definesc individualitatea și își consumă destinul uman prin raportare la istorie. Malraux, care a considerat toată viața marxismul ca o puternică doctrină între curentele de gîndire ale ultimului secol, s-a simțit preocupat în cărțile lui întîi de toate de **Omul istoric**, înțelegîndu-l ca personaj angrenat și angajat în mecanismele istoriei. Scriitorul extrăgea din extraordinarele experiențe trăite și acumulate cea mai puternică sevă creatoare a operei sale, umanismul.

Desigur, Malraux însuși a vorbit de mai multe ori despre intuiția care l-a dus spre întîlnirile sale cu istoria. Malraux poate fi asemuit unui avion cu geometrie variabilă, evoluînd mereu între două dimensiuni și parcurgînd necontenit cursa artă-istorie, istorie-artă. „Am fost întotdeauna sub dubla dominație a demonului artei și al istoriei. Arta este aceea care a statornicit întîlnirile mele cu istoria".

Intrat în legenda secolului nostru (și cît este de rar ca un om să-și trăiască propria legendă), Malraux rămîne profund implicat în realitățile contemporane și exprimă prin talentul, originalitatea și complexitatea operei sale nu numai vigoarea copleșitoare a condiției umane a secolul XX, ci, poate, mai ales, realitatea sa istorică, realitate care depășește prin tragismul, măreția și saltul înainte produs în existența maselor tot ceea ce trecutul a încrustat în cronici.

De fiecare dată cînd am avut cinstea de a mă afla în compania sa la Palais Royal, sau la Palais Bourbon, sau după aceea, la locuința sa de la Verières le Buisson, istoria era în centrul convorbirilor. Fie că m-a reținut cîteva minute sau cîteva ore, reperele istoriei jalonau gîndurile scriitorului care, în toată complexitatea și contradicțiile personalității sale, aparține deopotrivă republicii artelor și imperiului acțiunii.

Ce altceva sînt romanele lui Malraux, de la **Condiția umană** la **Nucii de la Altenburg**, de la **Cuceritorii** la **Calea regală**, ce altceva filmul **Speranța** (după romanul cu același titlu), decît istorie filtrată în tiparele ficțiunii, recoltată din prima jumătate a acestui veac al tuturor posibilităților ?

Și ce sînt chiar studiile sale despre artă decît tot istorie și filosofie a istoriei travestite ? Și ce altceva sînt discursurile sale decît ore de istorie vorbită?

Și ce altceva sînt **Antimemoriile** sale — care ni-l reamintesc pe Chateaubriand — decît un lung și înțelept comentariu asupra întîmplărilor aceluiași secol și a numeroaselor misiuni din China în America Latină, din India în U.R.S.S., cu care generalul De Gaulle îl investea ?

Și ce este acea **Legendă a secolului** — în care un singur autor povestește zeci de ore milioanelor de telespectatori un singur subiect : istoria — decît o mărturie îndelungată a pasiunii sale de o viață ?

Și ce este însăși această viață trăită în focul atîtor vîrtejuri, dacă nu o măsură a angajării scriitorului în istorie ?

Nimic mai potrivit pentru a-i defini locul în istorie decît cărțile sale, o **Saga a secolului nostru.**

Toți marii critici literari din Franța ultimelor șase decenii au recunoscut în Malraux pe autorul unui „nou roman", pe scriitorul care transferă subiectele cărților sale direct din prima linie a actualității. Omul pe care François Mauriac îl numea, la 3 noiembrie 1969, „cel mai mare scriitor francez în viață", declara : „Istoria mi-a traversat viața ca un tanc". Pentru Georges Pompidou, modul lui Malraux de a deplînge și glorifica condiția umană se trage din același sens al tragicului omenesc, ca și cel al lui Shakespeare. Ceea ce cu un cuvînt impropriu este definit aventură, la Malraux este, de fapt, **căutare.** „Mai întîi în Asia, unde îl cheamă gîndirea budistă și revoluția populară, în luptele războiului civil din China, apoi în Spania, în bătăliile Rezistenței și apoi în gaulism, în sfîrșit, în artă, el caută, — scria Pompidou — sub forme în aparență diferite, un răspuns solicitărilor care sînt totdeauna aceleași : nevoia de fraternitate (cuvînt care revine fără încetare sub pana sa), căutarea a ceea ce este mai presus de om, a ceea ce te poate face să trăiești și pentru care poți să mori". Iată explicat sensul declarației scriitorului din convorbirile cu Guy Suarès : „A vrea să participi la istorie înseamnă, totuși, a aparține oamenilor, națiunilor, unor momente privilegiate, într-un domeniu care nu-i doar al realului, și care trebuie numit, să zicem, al legendarului".

ORIGINALĂ, și încă insuficient descoperită, integrala scrisului malrusian[3]) va continua prin imensitatea, intensitatea și profunzimea materialului istoric (ca și a inovației estetice) nu numai să incite — cum spunea istoricul literar francez Gaëtan Picon — pe istoricii și criticii literari, dar și să fascineze cititorii. Autor al unei noi epopei a secolului XX, el a făcut din ea o oglindă de o fidelitate lipsită de orice menajamente a multora dintre seismele sale istorice și a inepuizabilelor sale contradicții omenești (de care nu este scutit nici Malraux), ajungînd chiar să exclame: „Viața a început să semene cu cărțile mele".

Atunci cînd spunea „am înaintat în istorie cu cărțile mele". Malraux recunoștea implicit sursa motrice a inspirației sale : „Am curajul să spun că sînt ultimul scriitor al civilizației noastre care a trăit în epoca Imperiului britanic și înțeleg prin aceasta o epocă apusă pentru totdeauna. Acum e mai valabil ca oricînd adevărul că istoria este irepetabilă. Sîntem la sfîrșitul unei istorii și la începutul uneia noi, al unor extraordinare transformări și prefaceri. Epoca mașinilor electronice va schimba radical înfățișarea civilizației terestre. Omenirea e în căutarea unei conștiințe planetare, singura capabilă să o apropie de ansamblul descoperirilor revoluției tehnico-științifice. Cibernetizarea și celelalte complicate descoperiri determină nu numai saltul calitativ față de trecut, ci și o problematică nouă a comunicării. Fără îndoială că Napoleon s-ar fi putut face înțeles de Ramses II, dar este clar că John F. Kennedy nu ar fi fost un om inteligibil pentru Napoleon. La fel cum Voltaire nu ar fi putut pricepe nimic din limbajul lui Albert Einstein, în vreme ce, deși în dezacord filosofic total cu Sf. Augustin, patriarhul ateismului ar fi avut un limbaj comun cu acesta. O comunicare care vreme de secole și chiar de milenii s-a menținut pe o linie de continuitate, acum, în epoca noastră computerizată, a fost plasată în lumina unei semantici noi, expresie a noii tehnici revoluționare. Totul va depinde de felul în care omenirea va deveni conștientă de nivelul atins de știință. Știința poate face totul pentru om, în afară de a-l face pe om însuși ! Elementul demiurgic rămîne omul, lui îi încredințăm mai departe speranțele noastre. Și sînt convins că ceea ce este indivizibil în om și ceea ce unește umanitatea se vor păstra pentru eternitate. Sîntem în ceasul în care trebuie să învățăm să prevenim istoria.

Bomba cu hidrogen este apocalipsul. Nimic nu se poate compara cu ea. Dacă Napoleon putea spune soldaților săi «40 de secole de istorie vă privesc», generalii și oamenii politici nu mai au azi acest privilegiu, deoarece bomba H este surdă. Și oarbă. Și dacă nu există o fatalitate a istoriei (Malraux este cînd dialectician, cînd metafizician), atunci trebuie să avem încredere în puterea rațiunii umane. Ceea ce înseamnă că viitorul bombei H poate să sucombe doar în măsura în care oamenii i se vor opune pretutindeni, dar, repet, pretutindeni".

Cheia atracției sale irezistibile spre istorie (el este unul dintre rarii scriitori ai secolului care a cunoscut pe mulți dintre eroii scenei politice mondiale și a și scris despre ciția), o găsim în această mărturisire făcută tot lui Guy Suarès : „Pentru mine, politica n-a existat niciodată. Ceea ce există este istoria. M-am aflat în politică pentru că ea este mijlocul istoriei, altul nu există".

Este, cred, o recunoaștere programatică de care m-am ghidat atunci cînd l-am definit pe Malraux scriitor-istoric. Un autor al unei opere literare de masă, tirajul lucrărilor sale depășind la ora actuală, numai în Franța, zece milioane de exemplare, la care se adaugă alte zece milioane în lumea întreagă.

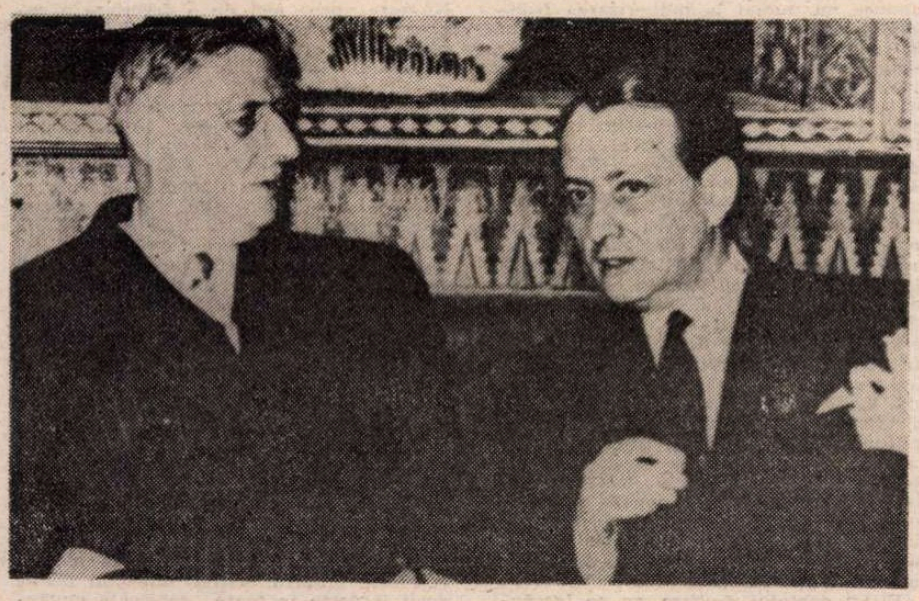
Și să nu uităm că dacă André Malraux stă astăzi în Panteonul artei, el a trecut, de asemenea, din republica literelor în istoria țării sale, care știe prea bine — iar actualele manifestări comemorative ce-i sînt consacrate în această lună în Franța o dovedesc — că lui îi aparțin cuvintele : „La bine și la rău, sîntem legați de patrie".

Cristian Popișteanu

---

[1]) A existat o teribilă dispută în anii '60 în jurul acestei idei a lui André Malraux, pe atunci ministrul Culturii. Operația de spălare, adoptată în ultimii ani în multe alte capitale și țări, constă în curățirea cu puternice jeturi de aer comprimat și apă a prafului și impurităților așezate de sute de ani pe piatra monumentelor.

[2]) Cărțile lui Malraux sînt, majoritatea, apărute și la noi : **Condiția umană**, **Cuceritorii**, **Calea regală**, **Speranța**, **Oglinda de la hotarul cetii Lazăr**, **Saturn**, **Ispita Occidentului** (în volumul **Itinerarii spirituale**), **Capul de obsidiană**, **Omul precar și literatura** — ultimele trei în excelentele versiuni românești ale lui Modest Morariu. Multe alte pagini din scrierile sale despre artă ca și din discursuri și din **Antimemorii** au apărut în „România literară", „Secolul 20", „Lumea", „Magazin istoric", „Cronica", „Familia", „Tribuna", „Ateneu".



André Malraux cu Charles de Gaulle

[3]) Existînd încă, după cum îmi enunța scriitorul în ultima întrevedere și cum mi-au confirmat apropiații săi, multe sute de pagini în manuscris, inclusiv peste 500 de pagini dintr-o carte neterminată despre colonelul Lawrence, pe care l-a numit „un nedreptățit al istoriei", precizîndu-mi că eroul unor fabuloase aventuri ale imperiului colonial britanic era un personaj tragic, total necunoscut contemporanilor săi și societății în care trăia.

Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L.
POEZIA ŞI CRITICA POEZIEI

CEZARY ROWINSKI (R.P. Polonă)

Capcanele metodologiei

DE la bun început se impune să distingem cele două funcţii principale ale criticii de poezie : prima este de a informa, de a relata, de a populariza, cea de a doua este în primul rînd arta interpretării unui text poetic sau a totalităţii operei unui poet. Numai cea de a doua funcţie poate deveni o activitate cu adevărat creatoare.

Interpretînd o operă poetică, criticul devine partenerul poetului şi partenerul cititorului conştient. Aş dori să prezint în continuare cîteva reflecţii asupra celei de-a doua funcţii a criticii poetice.

Remarcabilul savant şi filosof austriac Otto Neurath a denumit secolul nostru „secolul metodologiei". Dată fiind dezvoltarea înfloritoare a metodologiei, a filosofiei ştiinţelor, a ştiinţelor sociale şi umaniste, ar fi dificil să contest opinia lui Neurath. Nu stă în intenţia mea să pun la îndoială marea importanţă a metodologiei pentru ştiinţele exacte, umaniste şi sociale. Sînt totuşi de părere că întrarea acesteia în domeniul criticii de poezie şi în critica literară în genere a produs pînă în prezent multe pagube, conferind un caracter confuz scopurilor şi sarcinilor criticului de poezie.

Criticul contemporan, invidios pe conştiinţa metodologică a lingvistului, a sociologului, a istoricului sau a filosofului actual, a dorit să utilizeze aparatul metodologic, împrumutat adeseori dintr-un alt domeniu, pe terenul propriilor sale cercetări. Criticul care nu adoptă o poziţie metodologică bine determinată va fi în consecinţă eclectic, superficial, incompetent, anacronic şi incapabil să ţină pasul cu cercetările moderne axate pe gîndirea umanistă şi filosofică. Aceasta înseamnă însă să ignori faptul că natura însăşi a poeziei în diversitatea manifestărilor sale, în subiectivitatea expresiilor ei, nu suportă nici o metodă aplicată **a priori**, nici o schemă de interpretare impusă din afară.

POEZIA este creaţia cea mai subtilă, cea mai complicată din cultura umană ; în ea se desăvîrşeşte sinteza experienţelor celor mai insesizabile ale unui individ real. De aceea o metodă, un sistem metodologic nu pot facilita înţelegerea, interpretarea unei opere poetice. Dimpotrivă, ele deformează simplificînd, vulgarizînd semnificaţiile cele mai profunde ale operei. În munca critică, nimic nu poate înlocui sensibilitatea, urechea poetică şi cultura literară. Critica autentică este fructul împletirii experienţelor personale de interpret şi a conţinutului operei poetice. Rudolf Kassner, eseist şi scriitor vienez, afirma referitor la atitudinea grecilor antici : „Metoda greacă [...] consta într-o modificare constantă a metodei, de fiecare dată urmînd să extragă metoda din obiectul-însuşi". Iată exact sarcina criticului de poezie : aceasta ar trebui, de fiecare dată, să extragă o metodă din poemul pe care vrea să-l înţeleagă şi să-l analizeze. Totuşi, sistemele metodologiei moderne se caracterizează printr-un fel de imperialism — ele pretind că tot ceea ce se află în cîmpul lor de acţiune poate fi înţeles şi explicat cu ajutorul lor. Aceste sisteme se hrănesc cu ideea că fiecare creaţie a omului poate fi redusă la cîteva simple elemente primare constituind baza unui sistem. Criticul care utilizează metodele psihanalitice, structuraliste sau sociologice consideră că fiecare poem, fiecare manifestare a spiritului uman exprimă semnificaţiile sale cele mai profunde în perspectiva afirmaţiilor ce constituie fundamentul filosofic al concepţiei sale. Acest gen de atitudine, atunci cînd este exprimată într-o manieră excesivă şi abuzivă, face adevărate ravagii în domeniul criticii de poezie. Dintotdeauna, critica de poezie a avut ca bază o estetică, o poetică, un anumit gust artistic. Valorificarea unei opere poetice se făcea din punctul de vedere al unei estetici, al unui gust artistic, dar această estetică nu devenea un indice al sensului şi semnificaţiilor operei. În schimb, metodologiile moderne încearcă să explice esenţa însăşi a poeziei, să epuizeze toate semnificaţiile operei, să clarifice misterul cel mai profund al poeziei şi creaţiei artistice. Astfel, metodologiile se transformă adeseori într-o dogmă filosofică sau ideologică dorind să întindă opera poetului pe patul lui Procust al teoriei lor.

Aceste sisteme metodologice sînt toate legate de o filosofie sau de o ideologie care sub o mască metodologică intră pe terenul criticii poetice. Această dezlănţuire metodologică nu este adeseori decît o nostalgie inconştientă a unei „scientificităţi", profund primejdioase pentru un critic de poezie.

Nu este deci o întîmplare că în anumite ţări, în ultimii ani, frontiera între critica poetică şi cercetările ştiinţifice sau pseudoştiinţifice a devenit din ce în ce mai tulbure şi mai confuză. De ani de zile, critica poetică este dominată de metodele psihanalitice, structuraliste, de tendinţele semiologice şi, în anumite ţări, de diferitele forme de „sociologism". Transformînd opera poetică în document al inconştientului autorului, într-un simptom al obsesiilor şi traumatismelor lui, reducînd interpretarea simbolurilor din poem doar la explicaţiile propuse de diferitele şcoli psihanalitice, metodele psihanalitice antrenează deseori critica poetică într-un impas.

STRUCTURALIŞTII şi semiologii, conform filosofiei lor, vor să închidă poezia într-un cerc lingvistic impermeabil. Desigur, limbajul este materia primă a poeziei, dar acesta nu este un cerc închis dincolo de care se întinde cîmpul imperceptibilului. Limbajul trimite întotdeauna la celelalte domenii ale experienţei umane fără de care poezia, cea mai mare parte a capodoperelor poetice, ar rămîne complet neînţeleasă. Referinţele care se fac la cercetările lui Wittgenstein, Jakobson, sau ale altor savanţi nu explică nimic : poezia, în ansamblul ei, nu se lasă înscrisă în limitele trasate de semiologie şi de gîndirea structuralistă. Chiar şi un maestru ca Roland Barthes nu a reuşit să evite capcanele propriei sale metodologii — analizele sale poetice păcătuiesc prin parţialitatea lor.

Anumiţi critici consideră că vechiul sociologism a fost definitiv depăşit, dar, în realitate, acesta îmbracă azi noi aparenţe. Cel mai mare pericol pe care îl prezintă este voinţa de a reduce întreaga bogăţie a poeziei la experienţele sociale care, din punct de vedere istoric, se lasă determinate în mod univoc.

Aş dori să fiu bine înţeles — nu încerc să afirm aici că metodele psihanalitice, structuraliste, semiologice şi sociologice, şi aş mai adăuga şi metodele „şcolii mitologice", sînt inutile şi, luate global, dăunătoare criticii poetice. Utilizarea lor poate conduce uneori la obţinerea unor rezultate interesante. Răul se produce atunci cînd criticul adoptă o atitudine dogmatică faţă de sistemul metodologic ales şi face din acesta o cheie care să deschidă toate porţile poeziei.

Ce rezultate am putea oare obţine dacă am analiza poemul **Cele patru cvartete** de T. S. Eliot cu ajutorul metodelor psihanalitice ? Ce ne pot spune, despre poezia lui Saint-John Perse, metodele sociologice ? Cît sînt de sărăcăcioase şi incomplete, dacă ne limităm la ele, metodele semiologice şi cele structuraliste în analiza marii poezii politice a lui Maiakovski şi Brecht ; şi cît de des, încercînd să aplice în mod consecvent metodele lor la operele poetice atît de diferite, criticii recurg la o mistificare jonglînd abil cu terminologia specifică acestora ! Şi de cîte ori opera poetică nu devine decît un pretext pentru criticul care nu vede în ea decît propria sa ideologie, propria sa filosofie sau concepţie metodologică !

TOATE sistemele metodologice practicate astăzi în critica de poezie nu reprezintă de fapt decît directive de interpretare a operei poetice. Este însă foarte important să se înţeleagă exact în ce măsură un sistem ales este aplicabil în analiza unei opere şi să se contureze precis limitele ce nu trebuie să fie depăşite. Pentru aceasta se impune în primul rînd cunoaşterea principiilor hermeneuticii, ale teoriei acesteia, elemente esenţiale în critica contemporană.

Problema care se pune — şi aceasta vizează toate ştiinţele artei, ale literaturii şi ale altor creaţii ale spiritului uman — este aceea a raportului dintre interpretarea operei şi aprecierea acesteia. Căci un critic nu poate evita, în activitatea sa, această problemă. Dacă este obligat să aprecieze, trebuie oare să privească opera poetică cu ochiul rece şi obiectiv al analistului, sau, dimpotrivă, munca sa trebuie să fie fructul unei angajări profunde în opera analizată ?

Abordarea critică a unei opere poetice trebuie să conducă în mod necesar la **raţionalizarea** acesteia ? Rudolf Kassner scria : „Există unii oameni care înţeleg numai ce le place, alţii înţeleg şi ceea ce nu le place ; percepţia celor dintîi trece prin suflet, percepţia celor din urmă se face prin raţiune".

Cred că un critic de poezie trebuie, ajungînd la înţelegere prin raţiune, să iubească obiectul analizelor sale, dar această iubire nu trebuie să fie nici surdă, nici oarbă. Altfel, critica de poezie riscă să-şi piardă sensul sau să se identifice cu cercetările pur ştiinţifice.

DIMITRIS SIATOPOULOS (Grecia)

„A zecea muză"

„A ZECEA MUZĂ", — astfel numea Brandès critica, în sensul că această funcţie intelectuală nu se mărgineşte numai la a înregistra, interpreta şi valorifica, aşa cum procedează ştiinţa.

Ea însăşi avansează pînă în focul creaţiei, devenind la rîndul ei creaţie. Ca şi în celelalte arte, în critică se trezeşte, în paralel cu intelectul, elementul inspiraţiei, vibraţia generată de procesul creator.

Căci critica este esenţialmente un fenomen estetic ce revendică atît valoarea cît şi metoda de valorificare a oricărei opere creatoare.

Ea nu este o voce care izbucneşte din adîncul sentimentului, ca poezia, ci o funcţie cerebrală elevată care clarifică opera de artă, o justifică sau o condamnă, ceea ce îi conferă adesea un aspect agresiv, de care lumea artei se teme. Sub aspectul ei de creaţie artistică, critica este în acelaşi timp o funcţie a sufletului, — ca şi poezia — depinzînd imediat de domeniul subiectiv. În sensul în care examenul, analiza estetică, valorificarea, trec prin rezervorul sentimental al „judecătorului" în prezenţa „celui judecat". Rezultatul : critica implică deci o doză destul de considerabilă de subiectivitate, în special ciclul sensibil al funcţiei sale — misiune delicată care cere maximum de obiectivitate.

Problemă gravă, în special în domeniul literaturii, din care critica face parte.

IATĂ cîteva puncte de vedere ale specialiştilor genului :

„Nu există o diferenţă esenţială între critic şi poet, scria Fernandès. Criticul, ca şi poetul, primeşte impresii de la o realitate dată, acordînd o expresie reală naturii evocate în operele poeţilor. Criticul şi poetul sînt ambii creatori de conştiinţe. Natura criticului implică suma tuturor naturilor poetice pe care le examinează. Criticul nu se leagă în mod exclusiv de o natură sau alta. Ele se oglindesc toate în unitatea critică a realităţii".

Emerson este mai categoric atunci cînd se referă la această trecere prin filtrul criticii :

„Oricare ar fi obiectul căruia am dori să-i aplicăm măsura judecăţii noastre, — afirmă el, o vom face întotdeauna în virtutea forţei şi obişnuinţei pe care o avem de a ne adresa spiritului nostru din care, în ultimă analiză, derivă toate posibilităţile noastre de a emite judecăţi critice asupra cărţilor...".

Sainte-Beuve e mai riguros în definirea funcţiei criticei :

„Criticul, — arată el, nu este decît un simplu cititor mai sensibil şi mai avizat decît cititorii obişnuiţi, care informează publicul asupra cărţilor pe care el le citeşte".

Este funcţia socială a criticii : O procedură de informare dotată cu cîteva elemente de sensibilitate, care are menirea să orienteze mai bine publicul în preferinţele sale, mai ales în ceea ce priveşte valoarea fiecărei cărţi.

Cele trei puncte de vedere conţin elemente de adevăr, dar nu rezolvă totuşi problema. Căci, de la „A Zecea Muză" a lui Georges Brandès la teoria „simplului cititor" a lui Sainte-Beuve, e o distanţă destul de mare. Şi nu putem să nu ne întrebăm în ce măsură poate fi considerată „muză" prezentarea critică a operelor literare rezumată la cinci sau zece rînduri în coloanele ziarelor actuale, simple demersuri în raport cu analizele critice ale unui Aristotel, Lessing, Winkelman, Belinski, Taine, Carlyle, şi ale aceluiaşi Sainte-Beuve care a ridicat critica la rangul unei ştiinţe literare.

ÎNTR-UN eseu intitulat **Critică fără metafizică**, publicat în „Marea Enciclopedie a Literaturii Greceşti", notam sub formă de concluzie : „Critica este un proces de creaţie. Ea examinează deciziile, consideră şi deliberează asupra cuceririlor, scoate în relief calităţile şi defectele, ia hotăriri asupra naturii şi a formei, evaluează calitatea şi emite verdicte asupra duratei. Şi aceasta, sprijinindu-se pe cunoaştere şi înţelepciune, pe obiectivitate şi inteligenţă, pe o concepţie artistică elevată. Altfel, totul e în van. Printre funcţiile criticii, cea mai dură şi cea mai preţioasă constă în a exprima nu ceea ce place sau ceea ce reprezintă un anumit interes pentru critic, sau un sentiment colectiv de moment oricît de puternic ar fi, ci ceea ce este adevărat în mod obiectiv interpretînd opera de artă ca pe un mesaj şi o realizare artistică".

În epoca noastră, poezia trebuie apărată de verbalism, de orientarea determinată adeseori de cauze exterioare ei. Critica, veritabilii ei reprezentanţi trebuie să examineze situaţia poeziei în mod responsabil, spunînd lucrurilor pe nume. O exigenţă care poate într-adevăr descoperi şi promova creaţia poetică autentică.

HEDI BOURAOUI (Canada)

„Eul" poetului modern

PENTRU mine poezia este înainte de toate o căutare metafizică, o cercetare iconică şi lingvistică, transgresie a legilor şi a realului. Această tensiune poetică, corozivă şi incisivă, intensifică dinamica Fiinţei şi a Expresiei sale, transformă Universul pentru a instaura, diferenţiate, începuturi fulgurante de cunoaştere şi dialog. Astfel, poezia este funcţională, atît pe plan verbal cît şi pe cel al acţiunii, pentru că ea ne ajută să definim şi să redefinim identitatea noastră înscrisă în matricea timp-spaţiu, cuvînt-acţiune.

Poezia este chintesenţa literară a tuturor genurilor. Sintetică şi condensată, densitatea ei este o economie lingvistică încercînd să spună altfel şi intens. Eliminînd ceea ce este de prisos, ea este mister atît în desfăşurarea cît şi în impactul său. Ea ne permite să trăim sub toate latitudinile Eului raţional, emoţional şi spiritual, generînd o conştientizare globală care acţionează prin enigme şi ambiguităţi pe tabla de şah a vieţii. Este deci o aventură vitală, supunîndu-se obsesiilor fremătătoare ale creatorului care conduce nu numai la pulverizarea frontierelor dar mai ales la elaborarea unui nou umanism.

Bazîndu-şi aventura personală pe gîndire şi îndoială (generatoare de gîndire), Descartes stabileşte fundamentul Fiinţei prin formula poetico-filosofică : „GÎNDESC, DECI SÎNT" din care Subiectul iese triumfător în descoperirea Eului său. Rimbaud răstoarnă gîndirea carteziană cu un alt poem : „JE EST UN AUTRE" (EU este un ALTUL). Aici asistăm la o deplasare care transformă subiectul personal şi interior într-o fiinţă exterioară eului. Eu aş dori să propun o altă echivalenţă spunînd „JE EST NOTRE" (EUL ESTE AL NOSTRU) în care subiectul se afirmă în funcţie de pluralitatea complementelor sale... directe sau indirecte. Acest subiect acceptă diferenţele celorlalţi însuşindu-şi-le nu prin eclectism sau sincretism ci printr-o formidabilă aptitudine spre sinteză şi integrare.

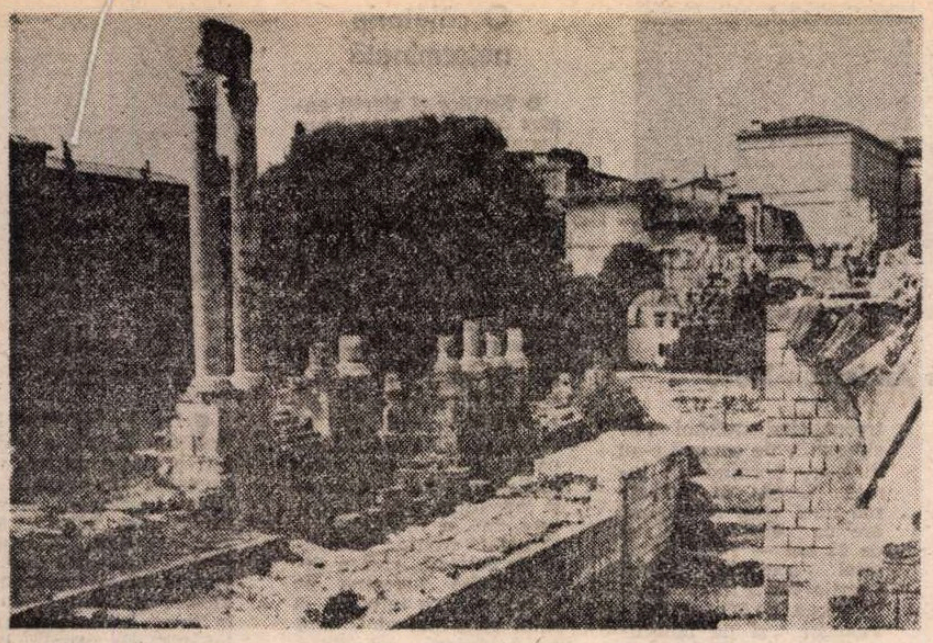
Această poziţie poetică creează deci o deschidere spre diversele potenţialităţi ale subiectului care are nevoie, în zilele noastre mai mult ca oricînd, de plenitudine. Şi nu o poate realiza decît unindu-se fără a se confunda şi distingîndu-se fără a se opune.

„EUL" poetului modern nu se înscăunează ci se implică în subiecte multiple, în explozii de valori, în diferenţieri şi sensibilităţi. Această poetică a relaţiei multiple cadrează foarte bine cu îngustarea actuală a cosmosului datorită electronicii, mass-mediei, schematicii şi a altor descoperiri ştiinţifice.

Pentru noi, verbul poetic este în plină mutaţie în ceea ce spune şi în felul în care o spune, fapt ce impune în mod necesar o regîndire a rolului criticii care îl examinează. Orice corpus poetic rezistă la analiza critică avînd tendinţa să mutileze, să descompună, într-un cuvînt, să decontextualizeze fără a sintetiza. Dacă se mai poate vorbi încă de ritm şi de rimă, de versuri clasice sau libere, de imagini sau de metafore, de conştient sau de inconştient, este imposibil, ca în cazul romanului, să te mai legi de o intrigă, lineară sau de alt tip, de acţiune, de personaje cărora le poţi atribui o mulţime de categorii de comportamente, pe scurt, să te sprijini pe o ancorare solidă, generatoare de discurs analitic. Ar trebui deci căutate noi metode de abordare care să determine actul poetic să se manifeste în mod radical şi global, sub multiplele sale semnificaţii. Nu este vorba aici de o descriere a reprezentării sau a regulii de joc a poemului, ci de a sesiza erupţia vocilor profunde, interstiţiile indicibilului.

METODELE structuraliste şi poststructuraliste au atomizat şi pulverizat creaţia poetică : a se vedea în acest sens analizele poemului **Les Chats** de Baudelaire aparţinînd lui Roman Jakobson şi Claude Levi-Strauss sau analiza poeziei **„Un coup de dé..."** de Mallarmé, făcută de Julia Kristeva. Sub un anumit aspect, reflecţiile teoretice au deviat elanul creator spre sisteme lingvistice descriptive şi structurale care au înăbuşit pulsaţiile vii ale poemului. Ar trebui deci captată esenţa poetică printr-o **mediere globalizantă** ţinîndu-se seama de planul expresiei şi al conţinutului şi inventînd un nou limbaj a cărui vivacitate şi pertinenţă să se armonizeze cu textul iniţial. Strategia medierii asumă toate raportările la text, la creator şi mediul său, adăugîndu-le la dimensiunea creatoare care constituie esenţa acestuia.

Cu alte cuvinte, să pledăm pentru o critică prin ea însăşi creatoare, care să permită poemului să trăiască la nivelul ce-i este propriu. Astfel, impactul poetic dorit lărgeşte în toate sensurile unghiurile emoţionale şi spirituale ale realului ca şi ale imaginarului nostru.



Arles – teatrul antic (vestigii romane din secolul I i.e.n.)

DUŠAN SLOBODNIK (R.S. Cehoslovacă)

Poezie și Știință

ANALIZÎND raporturile dintre literatură și societate, se poate spune că în prezent acestea sînt marcate în mod deosebit de relația Literatură-Știință. Semnificația științei s-a amplificat în perioada ultimilor douăzeci-treizeci de ani, iar rezultatele obținute se manifestă în toate domeniile vieții. Astfel, sistemul societății își însușește esența științei : sporirea și aplicarea cunoștințelor, modelele cunoașterii concretizate în știință își răspindesc energia în întreg procesul de cunoaștere. În sfera problematicii omului și a raporturilor sale sociale, **literatura și arta** devin mijlocul complementar al cunoașterii.

Știința reprezintă sistemul deschis față de viitor, sistemul capabil să absoarbă și să integreze componentele noi care — în general — deplasează centrul de greutate al cunoașterii. Cunoașterea perimată își pierde valoarea constructivă și devine parte din istoria Științei. Literatura este și ea un sistem deschis care încorporează în nucleul său de perspectivă fenomenele noi, mai precis, operele noi autentice, care îmbogățesc cunoașterea umană. În opoziție cu Știința, pentru care numai raportul prezent-viitor pare a fi important, Literatura păstrează în sistemul său opere autentice aparținînd trecutului. Totuși, există o anumită analogie cu știința prin faptul că și sistemul literaturii își deplasează centrul de greutate. Se poate spune că importanța operelor trecutului este întotdeauna apreciată prin operele noi importante. Și pentru că operele importante, autentice, sînt întotdeauna legate de poziția omului în timpul concret istoric, deplasarea centrului de greutate al literaturii depinde întotdeauna de evoluția omului, de orizonturile noi cucerite de societate.

Diferența cea mai importantă între Știință și Literatură constă în faptul că, în opoziție cu cunoașterea științifică a trecutului, cunoașterea literară a trecutului nu își pierde rolul său actual, valoarea sa de confruntare. Altfel spus, poezia lui Maiakovski, Eluard, Nerval, Gregory Corso nu suprimă poezia lui Catul, a trubadurilor, a lui Baudelaire, sau Lermontov.

ÎN CEEA CE PRIVEȘTE raporturile dintre Știință și Poezie, iată, în continuare, cîteva remarci. Poezia, de la primele sale expresii lirice, continuă să fie partea cea mai subiectivă a literaturii. Știința, pe de altă parte, abordînd raportul dintre individ și obiect — ce constituie esența procesului de cunoaștere — acordă prioritate obiectului.

Dar dacă poezia este abordată dintr-un alt punct de vedere, se poate constata că prin structura enunțului său — ritmul, adeseori rima, distribuția strofică, sistemul tropilor utilizați, — ea este fenomenul cel mai sistematic al literaturii, adică fenomenul cel mai apropiat de știință dintre fenomenele literare.

Poezia utilizează această ambiguitate, această ambivalență pozitivă. Pentru a pune pe primul plan gîndirea, ideile de mare valoare etică, poezia renunță la o parte din elementele structurii sale — rimă, organizare strofică, congruența metrului și a ritmului, fenomen simptomatic pentru versul liber, de exemplu.

Flexibilitatea poeziei moderne este confirmată și de o altă tendință. Poezia slovacă și cehă nu se dezice de subiectivitatea sa în analiza obiectului, adică a lumii, dar ea pune pe primul plan acest obiect, fiind conștientă de vulnerabilitatea omului, înțelegînd și exprimînd chiar și angoasa inspirată de problemele ecologice.

Poezia accentuează în universul său aspectul emoțional. Punînd pe primul plan această emoționalitate, poezia contribuie la stabilirea echilibrului în structura spirituală a omului expusă presiunii faptelor, a cunoașterii și a raționalității.

Această linie emoțională a evoluției poetice are reprezentanții săi eminenți în poezia contemporană slovacă, de exemplu : M. Válek, V. Mihálik, M. Rúfus. Se poate afirma că poezia dezvăluie rădăcinile cele mai profunde ale omului și caută să găsească echilibrul dintre exigențele vieții contemporane și valorile perpetue, tradiționale, proprii tuturor oamenilor.

Prin aceste remarci am vrut să subliniez faptul că poezia, chiar și astăzi, cînd raționalitatea joacă un rol primordial, nu își pierde semnificația sa, sensul ei uman profund. Poezia este și va rămîne o mărturie a vieții complicate a omului în acest sfîrșit de secol. Iar prin metamorfozele ei interne, poezia dovedește capacitatea sa de a se adapta la schimbările vieții.

PHILIPPE OUALID (Franța)

Poezia se poate sustrage criticii?

PAUL VALÉRY, în **Caietele** sale, a pus jaloanele acestei activități, dînd indicații care au fost respectate de majoritatea poeților contemporani.

Pornind de la principiul conform căruia orice limbaj este un mijloc, în timp ce poezia este un scop pentru că ea nu este, de fapt, decît senzualitatea limbajului provocată de absența univocității cuvintelor, Valéry ne spunea că, pentru poet, elementul care acționează este elementul obscur, care este poezia și care place. Aceasta e și rațiunea pentru care el încearcă să combine mișcarea spiritului cu momentul său de „suspens", fără a respecta nici un plan și fără a deduce în fiecare moment ce rămîne în poezie prin jocul energiei de formare a imaginilor.

Puțin mai tîrziu, prin anii cincizeci, scriitura poetică a fost studiată în specificitatea sa, descoperindu-se că poezia modernă distruge raporturile limbajului, ceea ce implică o inversare în procesul de cunoaștere a lucrurilor. „Discontinuitatea noului limbaj poetic", scria Roland Barthes în *Le degré zéro de l'écriture* „instituie o natură întreruptă care nu se dezvăluie decît prin blocuri". Așadar, opera unui poet nu se mai citește conform unei ordini orizontale, ci verticale, în care figurează o discontinuitate de cuvinte — obiecte solitare între care nu există decît legături virtuale. Eliberate de ierarhie, aceste cuvinte nu mai sînt reduse la semnificația unui comportament mental sau a unei intenții.

De la Mallarmé, textul poetic avea să jongleze numai cu contactul originar, cu lucrurile și cu fascinația imaginii.

Jean-Pierre Richard dorea astfel să descopere în fiecare din poeții pe care îi alesese : Saint-John Perse, René Char, Yves Bonnefoy, André du Bouchet sau Philippe Jacottet, „modul în care elementele primitive furnizate de senzație se articulează unele cu altele în perspectiva globală a unei căutări a ființei". El observa cum se formează pentru fiecare poet „arhitecturi interioare, mici cosmogonii specifice, care, prin coerența lor proprie, ar putea servi ca elemente de mediere spre real". El remarca, pe de altă parte, că la acești poeți, cele două dimensiuni ale sensului par a intra în conflict unele cu altele, „ordinea expresiei constituindu-se numai printr-o tulburare, printr-o înclinație sau o ruptură a articulației tematice". De unde, pentru criticul de poezie al anilor șaizeci, un veritabil cerc vicios : nevoia de incoerență pentru a descifra coerența.

Dar fascinația imaginii avea să suscite imposibilitatea de a exploata la nesfîrșit această metodă. În consecință, în loc să studieze formele tematice, pe de o parte, stilistice și fonetice, pe de alta, criticul va trebui să recunoască într-un singur act de înțelegere întregul volum al sensului, ceea ce îl va conduce la studierea imaginilor prin intermediul formelor, modalităților și locurilor lor de emergență, modurilor de deformare, ritmurilor de recurență și gradelor lor de rezonanță.

Se remarcă totuși faptul că, de cîțiva ani, această descifrare laborioasă care conduce la microlectură, la cercetarea microscopică a textului, susceptibilă de a releva fantasmele originare, se dovedește adeseori inutilă în măsura în care imaginea poetică, în poezia contemporană, se fondează pe o experiență a limbajului care întoarce spatele reprezentării intelectuale a lumii și a lucrurilor. Ea ne face să asistăm la emergența unei realități care instituie un nou raport între cuvinte și lucruri, raport care cere să fie trăit pentru prima dată. Este cazul noilor poeți („alfabetiști" sau „spațialiști") care se revoltă împotriva dorinței de inteligență critică a fenomenului poetic și a presupozițiilor sale.

Conform opiniei lor, ar trebui să admitem că poezia dispretuiește sensul cuvintelor, al vocabularului instituit pînă la recrearea unei limbi care nu trimite la nimic altceva decît la ea însăși, la ceea ce am putea numi „obscuritate pură" — ceea ce presupune o ruptură radicală pe care puțini sînt dispuși să o depășească.

Și pentru că ne-am reunit la Marsilia, îmi permit să evoc în final vocea ardentă și tulburătoare a lui Antonin Artaud care se distinge și astăzi ca singura critică poetică ce refuză critica.

CECILY MACKWORTH (Marea Britanie)

Tendințe în poezia engleză contemporană

ASISTĂM în prezent la o renaștere a poeziei engleze ? A o afirma este riscant, atîta vreme cît criticul nu mai are la dispoziție criteriile pe baza cărora, odinioară, putea să-și fundamenteze judecățile. Căci dacă versul poate servi la relevarea unui subiect, a unei idei, tot el le și poate opaciza creînd o ambiguitate : Poetul și criticul se întîlnesc azi într-un „no-man's land" ale cărui frontiere sînt din ce în ce mai slab delimitate.

În această renaștere a poeziei engleze, deci, trebuie căutate elemente precise, pozitive.

După război poeții nostri au dorit să meargă în întîmpinarea unui public nou, să-i vorbească de lucruri familiare, să se erijeze în anti-elitiști. Marii predecesori — Dylan Thomas, Auden, MacNeice — erau morți sau în declin, poezia tînără dorindu-se în mod deliberat antipoetică, estompînd din ce în ce mai mult frontierele dintre poezie și proză.

Astăzi, această tendință anti-poetică dispare în fața unui spirit nou. Acest spirit, l-aș numi romantic, deși definiția tradițională a cuvîntului nu se potrivește în contextul modern, creînd o problemă în plus criticului. Fără îndoială că astăzi devine necesar să-l redefinim. Eu îl văd ca pe o deschidere, o receptivitate, o atitudine de răspuns la un întreg univers și, în același timp, ca pe o modalitate de a interioriza toate aceste fenomene, de a le transpune într-o altă dimensiune. Acestea sînt calitățile care disting, în mod cert, cea mai bună poezie actuală de aceea pe care am cunoscut-o în perioadele anterioare.

În acest sens, Philip Larkin, decedat anul trecut, ar fi un fel de punte de legătură între un realism social cam arid și această renaștere lirică și romantică pe care cred că o putem discerne azi. Larkin a trăit toată viața într-o regiune nordică puțin cam lugubră, care se întinde în jurul orașului Hull. Poetului îi place să evoce peisajele nesfîrșite, adeseori inundate de ploaie ale acestui ținut, micile sale biserici, rîul cenușiu și murdar, luminat deodată de soarele crepuscular. Întîlnim la acest poet o anumită „platitudine", un refuz al oricărei emoții. El include adeseori în poemele sale cuvinte triviale, chiar obscene, pe care nu le întîlneai pînă acum în poezia serioasă. Dar în același timp remarcăm, și o elegantă naturală, de care poetul însuși pare a se îndoi, dar care conferă operei sale o savoare specifică. Este poetul reacțiilor reținute, al nuanțelor estompate, și care pare uneori stîngaci în postura unui anti-elitism poate mult prea dorit.

DACĂ am vorbit de Larkin am făcut-o pentru că, astăzi, putem clasifica majoritatea poeților noștri ca pre- sau post- Larkin, așa cum cei din generația precedentă puteau fi considerați ca pre- sau post-Eliot. O bună parte din poezia noastră actuală păstrează amprenta lui.

Această poezie actuală pare a fi traversată de un formidabil curent de energie, de un spirit de invenție, de curiozitate, dar, în același timp, și de o anumită reîntoarcere la tradiție, o reînserare în lunga descendență a poeziei engleze, amenințată la un moment dat de o ruptură. În cadrul ei, discern două categorii principale : o poezie lirică pe de o parte, care nu neagă totuși cu nimic epoca noastră tehnicizată, încorporînd chiar în lirismul său totalitatea vieții contemporane ; pe de alta, o poezie care se concentrează mai direct asupra limbajului, dislocînd conținutul subiectiv. Ar fi fost bine să citez cel puțin cîteva extrase de poeme pentru a ilustra aceste două tendințe.

Jeremy Reed, de exemplu, îl transpune pe cititor în lumi extrem de variate. El observă peisaje, animale, marea sau caută, în el însuși, sentimentele sale cele mai intime, aplecîndu-se asupra lor cu o atenție deosebită ; fapt care îi permite să sondeze adînc, să descopere existențe secrete. El observă, de exemplu, un tîpar, notîndu-i cu o precizie științifică înfățișarea, mediul de viață, obiceiurile, dar și modul propriu în care acesta se percepe.

Această modalitate subiectivă de a vedea lucrul observat, această voință de a-l interioriza, este tipică pentru opera lui Jeremy Reed, ca și pentru opera multora dintre cei mai buni poeți actuali ai nostri. Asemenea marilor Romantici de odinioară, ca Wordsworth sau Coleridge, el scrutează fenomenele naturii, încercînd să detecteze în ele mișcarea, ritmul care le unifică și care, vesnic, le recreează. În asta consta și întreaga motivație a lui Hopkins, mai apropiat de noi și poate cel mai mare dintre poeții englezi ai timpurilor moderne. Dar cîtă nedreptate în a cita doar un singur nume, cînd există atîția alții care, ca și Jeremy Reed, sînt în același timp inovatori și păstrători de tradiție ! Voi da numai un singur exemplu de tendință lirică, romantică, opunîndu-i o tendință paralelă — aceea care privilegiază limbajul.

Aici, voi lua ca exemplu un tînăr poet care se remarcă din ce în ce mai mult ca unul dintre cei mai importanți dintre contemporanii nostri, Geoffrey Hill este, desigur, unul dintre cei mai importanți, dar, totodată, și unul dintre cei mai dificili. El a spus : „Poezia conține totul", dar pentru a înțelege care este concepția lui despre acest „tot", trebuie să fim deosebit de atenți la fiecare cuvînt, chiar și la punctuația, căreia poetul îi acordă o mare importanță. El pretinde mult de la cititorii săi, dar cerințele lui nu sînt niciodată gratuite. Ele exprimă mai curînd profunzimea și complexitatea reacțiilor sale personale în fața cruzimii, a atrocităților, în fața a tot ceea ce (spune el) „trebuie să îndurăm" ; sau față de iubire, care constituie pentru el o amenințare de altă natură. El vorbește despre iubire ca despre o foame, un vid, sau, mai adesea, creează în jurul ei o ambiguitate.

Cuvinte, în aparență fără importanță, inofensive, dezvăluie adeseori sensuri secundare, dar înfricoșătoare. Ele sugerează, de multe ori, în mod indirect, holocaustul nazist, deși Hill era prea tînăr pentru a suferi socul direct. Totuși, de îndată ce a devenit conștient de acest trecut, încă recent, opera lui a început să fie obsedată de această temă, pînă într-atît încît amintește uneori de opera lui Paul Celan. Pentru el, întreaga umanitate, el însuși poartă răspunderea. „Perfecționarea tehnică a unui poem — spune poetul, este o reparație, o unificare, o modalitate de a restaura o armonie, o reconciliere". Pentru a obține asemenea rezultate, el disloacă limbajul, jonglează cu cuvintele, pentru a le face să-și dezvăluie și cea din urmă semnificație. În mod curios, regăsesc în poezia sa, ca și la Reed, de care se deosebește atît de mult, accente din Hopkins, și el poet dificil, neînțeles de contemporani, dar care și-a pus amprenta asupra atîtora din poeții noștri tineri. Hopkins, ca și Hill, a privilegiat limbajul, comunicarea, însă niciodată în mod gratuit.

DIN exemplul celor doi tineri poeți am dorit să degajez tendințele principale ale noii poezii engleze, cu mențiunea că notațiile mele au fost mai curînd descrieri, decît judecăți critice. Acum o sută de ani, lui Jeremmy Reed și Geoffrey Hill le-ar fi fost probabil refuzat titlul de poet, așa cum odinioară i se refuza acest titlu lui Hopkins și mai înainte lui Coleridge. Și cum am putea oare recunoaște, în evoluția acestei „activități creatoare denumită poezie" (și m-aș referi aici la Eliot), ceea ce va dura, ceea ce se înscrie într-adevăr într-o tradiție poetică, înnoind-o, uneori în mod atît de radical, încît criticul se simte dezorientat ?

Traducerea textelor :
Daniela DOBROIU

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Alte premii literare franceze

● **FÉMINA.** Atribuite de un juriu compus din femei, premiile „Fémina" au revenit, anul acesta, francezului René Belleto și suedezului Torgny Lindgren. **L'enfer (Iadul** — publicat de editura Utchakovski-Laurens), romanul de atmosferă pentru care lui René Belleto, 41 de ani, i-a fost atribuit premiul pentru „cel mai bun roman francez", este a treia parte a unui ciclu care a început cu **Le revenant** (Strigoiul) și **Sur la terre comme au ciel** (Pe pămînt ca și în ceruri). **L'enfer** este un roman „negru", baroc și înspăimîntător : adevăratul său erou este canicula, într-un Lyon pustiu și turtit de căldura din august. Aceasta va provoca, în roman, perturbări și dereglări extreme.

Premiul „Fémina" pentru „cel mai bun roman străin" l-a încununat pe scriitorul suedez Torgny Lindgren, ca autor al romanului **Batseba**, care descrie viața la curtea regelui David și dragostea acestuia pentru frumoasa Batseba, răpită soțului ei, Urie.

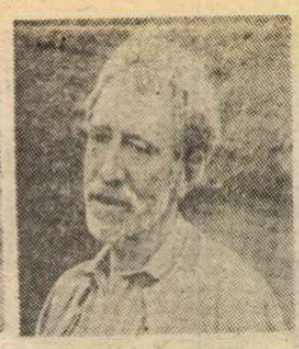
● **MÉDICIS.** Laureații din acest an ai premiilor Médicis sînt francezul Pierre Combescot, americanul John Hawkes și englezul Julian Barnes.

Juriul care atribuie premiul Médicis a considerat că, în 1986, cel mai bun roman francez este cel al lui Combescot, **Les funerailles de la sardine** (Înmormîntarea sardelei, publicat în editura Grasset). Este o frescă epică în stil baroc, înfățișînd clasicele pasiuni și cruzimi omenești într-o viziune sumbră, macbeth-iană. Într-o dezlănțuire de „zgomot și nebunie" eroii cărții lui Combescot — a cărei acțiune se întinde din perioada tîrzie a Imperiului Roman, trecînd prin Italia lui Lorenzaccio, și pînă în ziua de azi — se măcelăresc, suferă și mor, interogînd la nesfîrșit un cer din care nimeni nu le răspunde.

Cel mai bun roman străin a fost considerat a fi **Adventures in the Alaskan Skin Trade** (Aventuri în negoțul cu piei din Alaska, publicat în S.U.A. de editura „Simon and Schuster"). Autorul, John Hawkes, 60 de ani, este, după părerea criticii franceze, „una din figurile majore ale literaturii americane". Cartea este povestea unei tinere care-și caută tatăl, pornit în Alaska după aur. Romanul este un fel de „Moby Dick" al zăpezilor, avînd drept cadru și adevărat erou cel mai vast din statele federației americane, care, cu ghețarii săi uriași și legendele sale, a reprezentat „ultima frontieră", ultimul vis al aventurierilor americani. Hawkes își reînvie cu virtuozitate amintirile tinereții petrecute în Alaska, „jonglînd — cum se exprimă presa franceză — cu tragicul și grotescul".

Lui Julian Barnes, critic de televiziune de la săptămînalul britanic „The Observer" și autor de romane polițiste, în vîrstă de 40 de ani, i s-a decernat premiul Médicis pentru eseu, în semn de recunoaștere a meritelor cărții sale intitulată **Flaubert's Parrot** (Papagalul lui Flaubert — publicată în Franța în editura „Stock"). Pornind de la încurcătura unui om ce încearcă să-și dea seama care dintre doi papagali împăiați i-a aparținut lui Flaubert, Barnes scrie o lucrare inclasabilă, în care digresiunea devine o artă. Lansat astfel într-o „anchetă" literar-istorică, el îi aduce lui Flaubert un elogiu plin de umor, dar încărcat de afecțiune și întemeiat pe o cunoaștere profundă a operei autorului **Doamnei Bovary.** Cartea a fost unanim apreciată de critică atît în Marea Britanie cît și în Franța.

C. B.



Un film după Andersen-Nexö

● „Va fi un film despre mari speranțe și decepții, despre dragoste și despre ură, despre bine și rău" — astfel a prezentat regizorul Bille August filmul inspirat din cartea **Pelle-cuceritorul** de Martin Andersen-Nexö la care a început să lucreze de curînd. Scrisă între anii 1906—1910, cartea a cărei acțiune se petrece la sfîrșitul secolului trecut, cînd mulțimi considerabile de oameni s-au dizlocat pornind în lumea largă în căutarea unei vieți mai bune, are ca eroi un băiețel de 12 ani — Pelle, și pe tatăl acestuia, Lasse. Aceștia vor fi întruchipați pe ecran de elevul Pelle Venegor și de binecunoscutul actor Max von Sidow (în imagine).

Rousseau in China

● Ca urmare a unei anchete a televiziunii chineze printre tinerii telespectatori, **Les réveries d'un promeneur** de Jean-Jacques Rousseau se plasează în fruntea lecturilor preferate, înaintea altor aproape o mie de opere aparținînd literaturii universale.

Pinocchio rămîne la Florența

● Editura Galani din Florența, unde a apărut celebrul **Pinocchio**, a fost cumpărată de editura milaneză Longonesi. Cumpărarea este întovărășită de o notificare prin care se împiedică răspîndirea arhivelor Galani, considerate de mare valoare istorică și artistică. Datorită acestei măsuri, documentele, împreună cu **Pinocchio**, rămîn la Florența.

Manes Sperber inedit

● În Austria va apărea în curînd **Der schwartze Zaun** (Bariera neagră), romanul inedit scris de Manes Sperber în 1959. Editorii săi de pe malurile Senei sînt intrigați de „noutatea austriacă", crezînd că știu totul despre Sperber care s-a naturalizat francez în ultimii patruzeci de ani ai vieții. Scriitorul a murit în 1984.

Dumas — Hossein — Belmondo

● Într-o adaptare semnată de Jean-Paul Sartre, piesa **Kean** a lui Alexandre Dumas reintră în repertoriul teatral parizian. Regia spectacolului aparține lui Robert Hossein. Rolul principal i-a fost încredințat lui Jean-Paul Belmondo, fost elev al Conservatorului din Paris, devenit stea a filmului francez.

Robert de Niro pe scenă

● Beneficiind de cota cea mai înaltă în constelația actorilor de film americani, Robert de Niro triumfă acum și pe scenă, la teatrul „Public-city" din New York. Piesa în care joacă se intitulează **Cuba și Teddy** și este a unui dramaturg puțin cunoscut din Manhattan, R. Povo. Biletele la spectacole au fost epuizate cu trei luni înainte de premieră datorită prezenței pe afiș a remarcabilului actor care din 1970 n-a mai apărut pe scenă. Cuba, eroul central al piesei, magistral interpretat de Robert de Niro — după estimarea criticii — este un mărunt negustor de narcotice, iar Teddy — fiul acestuia, pe care l-a crescut singur, fără mamă și căruia îi poartă o dragoste nesfîrșită. Cînd află că Teddy consumă droguri, îl împușcă, după care se sinucide. Acesta este pe scurt subiectul piesei care, după opinia revistei „Time", repurtează un succes considerabil datorită temei — tragedia părinților și copiilor — de mare actualitate în America de azi.

The Virus Man

(Claire Rayner, Hutchinson Co., London, 1985)

● **Autoarea :** Romancieră de succes. Claire Rayner a scris și cărți de popularizare a cunoștințelor medicale. Este deținătoarea unor rubrici de medicină în două săptămînale britanice și prezintă adesea emisiuni pe teme medicale la radio și televiziune.

Subiectul : O epidemie misterioasă face victime printre copii și adolescenți. Primele cazuri apar într-un internat de fete. Dr. Ben Pittman de la spitalul local reușește să salveze de la moarte, în ultimă instanță, un copil, administrîndu-i un vaccin antiviral universal încă nepus deplin la punct pe care îl experimenta asupra unor iepuri și cobai în laboratorul spitalului. În mod ciudat, agentul patogen al ciudatei gripe este identic cu tulpina virală 737 inoculată de Pittman animalelor de experiență. În final se va dovedi că o femeie de serviciu care lucra în același timp și la spital și la internat obișnuia să fure din mîncarea animalelor de experiență și că ea era cea care răspîndise infecția în școală. Între timp, un grup de membri ai Societății pentru protecția animalelor „eliberaseră" animalele din laboratorul de cercetări, sporind primejdia ca epidemia să se răspîndească. Soția lui Pittman, June, nefericită din cauză că nu avea copii, fură de la soțul ei un flacon de Contravert (vaccinul în curs de verificare) și injectează o doză nepotelului ei Timmy, bolnav de gripă, temîndu-se să nu fie vorba de încă un caz al necunoscutei maladii letale. Cuprinsă de remușcări, își face și ea o injecție cu Contravert, nestiind că e gravidă și că substanța ar putea să fie nocivă pentru făt. Dezolat și descumpănit de toate aceste complicații, nenorociri și primejdii, Pittman renunță definitiv la experiențe, distruge stocul de Contravert și își arde însemnările. Într-un roman de acțiune dens, captivant, Claire Rayner concentrează, într-o formă accesibilă, dilemele etice ale cercetării și experimentului medical. **Extras :** (din discuția finală între Ben Pittman și asistenta lui, Jessie).

— „Dar bine, Ben, la **utilitatea** substanței nu te-ai gîndit ? La copiii care ar putea să moară ? N-ar fi trebuit să păstrezi niște Contravert pentru ei ?

— Și să-i expun acelorași riscuri la care June s-a expus pe ea însăși și l-a expus și pe Timmy ? Dacă se va dovedi că e rău pentru ei, înseamnă că e la fel de rău și pentru copiii bolnavi — cine sînt eu să hotărăsc în această privință ? Nu sînt decît un biet patolog, nu sînt Dumnezeu. Nu sînt în măsură să decid eu singur ce e drept și ce nu e drept. Nu sînt capabil s-o fac. Problemele de etică mă depășesc. Totdeauna m-au depășit. E mai simplu să abandonezi întreaga problemă. Eu am creat-o — sau poate că nu am creat-o, încă nu sîntem siguri că blestemata asta de epidemie are vreo legătură cu animalele mele sau cu tulpina 737 — dar de rezolvat nu pot s-o rezolv, așa că renunț. Nu e o faptă admirabilă, e o ticăloșie, dar nu-mi mai pasă. Nu mai am putere să-mi pese. Sînt epuizat... lasă-mă-n pace. Mi-ajunge. Mi-ajunge !

— Chiar dacă și alți copii se vor îmbolnăvi ?

— Chiar dacă. Ți-am spus. Nu mai pot să fac față.

— Atunci lasă pe altcineva să se ocupe de asta. Dă Contravertul altui cercetător sau altui doctor și lasă-l...

— Cum adică ? Și eu să stau și să aștept explozia bombei ? S-ar putea, într-adevăr, ca unii copii să supraviețuiască — dar unii ar putea să contracteze mai tîrziu boli înspăimîntătoare. Ca fetele ale căror mame au luat Stilboestrel ca să nu piardă sarcina și care au murit de cancer, în chinuri oribile, la 20 și ceva de ani — n-ar fi fost mai bine dacă ar fi murit de mici ? Nu e oare mai bine ca epidemia să fie lăsată să se stingă de la sine ? Se va stinge, trebuie să se stingă. Totdeauna se întîmplă așa".

Al. O.

O călătorie neterminată

● Scriitor și ziarist englez de origine indiano-jamaicană, Shiva Naipaul (1945—1985) a fost un observator atent al epocii sale și al contemporanilor săi. Prima sa carte, **North of South** (Nordul din Sud) era situată în Africa de est. Următoarea, **Black and White** (Negru și alb) descria masacrul de la Jonestown, în care 900 de oameni s-au sinucis din ordinul unui „guru" nebun. Ultima sa carte, **An Unfinished Journey** (O călătorie neterminată), apărută postum, este o colecție de piese de teatru la care lucra cu puțin înainte de a muri. Socrul său, și el scriitor, relatează, în postfață, cum a încercat să-l îndemne pe Shiva să se întoarcă la stilul său, mai viol, mai cu umor, dinainte. Shiva i-a răspuns : „Cum aș putea ? Doar am trecut peste cadavrele de la Jonestown"...

Autografele lui Zweig

● Colecția de autografe care a aparținut lui Stefan Zweig a fost donată de moștenitorii săi Bibliotecii Britanice din Londra. Ea conține o sută optzeci de semnături printre care Mozart, Wagner, Schubert, Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel etc. Cu acest prilej au mai fost donate și manuscrise de Keats, Dostoievski și Flaubert.

Albertina regăsită ?

● Începutul anului viitor va fi semnificativ pentru editura Grasset — prima care l-a publicat pe Marcel Proust — urmînd să tipărească un manuscris inedit al scriitorului, **Albertina regăsită.** Textul a fost descoperit de urmașii doamnei Mante, nepoata scriitorului. Universitarii specializați în opera proustiană pregătesc aparatul critic al cărții.

O „perlă a narațiunii"

● La Verlag der Nation din R.D.G. a apărut într-o ediție de lux, cu ilustrații în culori de Ernst Lewinger, nuvela lui Eduard Mörike, **Mozart auf der Reise nach Prag,** considerată una din perlele artei narațiunii. Mozart a făcut călătoria la Praga în toamna anului 1787 cu prilejul premierei operei **Don Giovanni.** În imagine, una din ilustrațiile volumului.

Barthes — interviuri

● Editura Einaudi publică, reunite într-un volum, interviurile acordate de cunoscutul semiolog, eseist și critic Roland Barthes, în perioada anilor 1962—1980. Interviul, acest „Joc social de la care nu te poți sustrage" — cum spunea Barthes, este mai degrabă o fereastră deschisă către opera sa.

Malraux

● La 23 noiembrie 1976, murea André Malraux. Cu prilejul comemorării acestui deceniu au fost organizate pe esplanada centrului cultural care îi poartă numele, un concert și un spectacol de sunet și lumină. Tot pentru acest eveniment, editura Gallimard pregătește o nouă ediție a operelor complete. Un **Album Malraux** va reface existența tumultuoasă a acestui luptător pe baricadele culturii și politicii, cu ajutorul a peste 500 de fotografii.

Noua carte a lui James Clavell

● La 18 ani, un tînăr englez născut în Australia, pe nume James Clavell, era capturat de japonezi în insula Java și trimis în lagărul de la Chiangi. Chiar și printre lagărele japoneze de prizonieri, din timpul ultimului război, Chiangi era notoriu. Dintre sutele de oameni închiși în el, au supraviețuit doar cîțiva.

După cincisprezece ani de la eliberare, supraviețuitorul James Clavell a izbutit să scrie **King Rat,** primul său roman, a cărui acțiune se petrece în acel lagăr. După alți zece ani, scriitorul a creat **Shogun,** un roman istoric uriaș, care descrie, cu înțelegere profundă și cu admirație chiar, civilizația japoneză din secolul XVII. Cînd **Shogun** a devenit serial de televiziune, celebritatea lui Clavell a ajuns maximă. Noua sa carte, **Whirlwind,** este povestea unei echipe de piloți de elicopter care, de la baza lor din Anglia, sînt trimiși în Iran în timpul încordatului episod al ostaticilor americani. În imagine, o fotografie recentă a autorului.

N. IONIȚĂ „Verba volant..."?

„Dove manca natura, l'arte procura"
(Proverb italian)

Brecht — Strehler

● Brecht reprezintă pentru mine un fascinant univers estetic susceptibil de a fi abordat de fiecare dată cu o relativă autonomie — a declarat Georgio Strehler în ajunul premierei, la Théâtre de l'Europe din Paris a **Operei de trei parale** de Bertolt Brecht. Prima dată Strehler a pus în scenă această piesă în februarie 1956, la Piccolo Teatro. Brecht, care a asistat atunci la repetiție, i-a sugerat unele scurtări și a rescris special corul final. (Marele dramaturg era atunci foarte bolnav și avea să moară cîteva luni mai tîrziu, în august). A doua montare a fost în 1972, cu Modugno (în rolul lui Macheath) și Milva (Jenny Spelunca). „Această a treia versiune scenică, pentru care m-am străduit să restitui operei maximum de umor, așa cum îmi recomanda Brecht — mărturisește Strehler — are în distribuție pe Mikael Heltau, actor la Burgtheater-ul vienez, în rolul Macheath, pe Yves Robert, în rolul Peachum, pe Denise Gance (Celia), Barbara Sukowa (Polly), Milva (Jenny). Dirijorul orchestrei: Peter Fischer". Pentru prima dată însă Strehler folosește în spectacol, imprimată, vocea lui Brecht. „Am descoperit un disc vechi în care Brecht însuși susține partea povestitorului. Este un omagiu adus marelui dramaturg". În imagini, Strehler, Barbara Sukowa și Milva.

Un serial TV în R.F. Germania

● Televiziunea vestgermană a început difuzarea, la o oră de maximă audiență, a unui nou serial ce a stîrnit, încă de la primul episod, sentimente contradictorii, precum și o dispută dintre cele mai aprinse. Este vorba despre serialul **Väter und Söhne (Părinți și copii)**, considerat de majoritatea ziarelor drept „evenimentul de televiziune al anului 1986", nu atît datorită calităților sale artistice de ansamblu (greu de judecat după un prim episod), cît datorită problematicii pe care o ridică: povestea ascensiunii uneia dintre întreprinderile ce, în perioada nazistă, au avut faima sinistră de „concernuri ale morții", imperiul I. G.-Farben Industrie.

Eveniment, se apreciază, această distrugătoare analiză a ascensiunii și drumurilor pentru cucerirea supremației pe piața economică a celui de-al treilea Reich pe care au dus-o conducătorii acestui mare concern. Bruno Ganz este personajul central al filmului: interpretează un inventator genial, Heinrich Beck, care, ginere al fondatorului firmei, devine adevăratul său succesor. Personajul este în fapt sinteza unor figuri istorice reale, conducători ai firmei — favorabili ascensiunii nazismului, la început colecționari de fluturi, mai apoi ridicînd toasturi în cinstea întreprinderii I. G. Auschwitz, fabrica de muniții unde, sub egida lui I. G. Farben, deținuții din lagăr lucrau în condiții bestiale.

Este important faptul că, așa cum subliniază comentariile agențiilor de presă, acest serial este realizat de un regizor german, Bernhard Sinkel, avînd în distribuție pe Burt Lancaster, Julie Christie, calitatea artistică — filmare, montaj, sunet, decoruri, informare istorică — fiind asigurata de nume cu rezonanță pe plan mondial, mărind impactul emoțional al acestui „act de acuzare împotriva unei epoci în care criminalii n-au purtat întotdeauna haina militară, în numele intereselor economice ale puterii naziste fiind sacrificați, cu bestialitate și în deplină cunoștință de cauză, milioane și milioane de oameni".

„Madame Tussaud" în China

● În orașul Kaifeng, fostă capitală cu 3 000 de ani de istorie, reședință a trei dinastii succesive, a fost deschis recent primul muzeu cu figuri de ceară din China. Sculpturile din ceară sînt împărțite în opt grupuri, dispuse separat în trei săli de expoziție în care sînt reflectate cele mai importante evenimente petrecute sub domnia a nouă împărați.

Un grup de statui reproduce ceremonia de instalare a dinastiei Song, cu mare alai de mandarini, muzicieni și dansatori (în imagine). Un alt grup îl arată pe împăratul Zhezong privind la orologiul cu apă, celebră invenție din China antică. De mare interes este de asemeni grupul figurind cinstea la care se aflau artele și cultura în „Imperiul de mijloc".

ATLAS

O terapie imaginară

■ ÎMI amintesc cu exactitate momentul din copilărie cînd, pentru prima dată, un medic la care ajunsesem în legătură cu o suferință mi-a spus, în încheierea consultației, printre sfaturi profilactice și paliative medicamentoase: „Dar, mai ales, trateaz-o cu indiferență". Era vorba despre boală. Îmi amintesc cu exactitate sentimentul amestecat și contradictoriu care mă cuprinsese, pentru că el s-a repetat de atunci, în nenumărate rînduri și pe nenumărate teme, ori de cîte ori, neexistînd o reală soluție a unei probleme, apărea sfatul universal și filosofic al eludării prin insensibilitate. Un fel de stupoare din care nu lipsea nici jignirea, nici revolta se năștea de fiecare dată în mine în fața recomandării care, tocmai pentru că nu putea să rezolve nimic, încerca să sugereze că, la urma urmei, nici nu era nimic de rezolvat. „Trateaz-o cu indiferență" avea aerul de a fi o metodă de tratament a unei maladii indoielnice și poate chiar imaginare, cînd nu era decît o biată pereche de ochelari construiți anume pentru a împiedica vederea bolii reale, o biată pereche de dopuri moi și insinuante inventate anume să astupe urechile înspre geamătul adevărat. Dar boala — răspundeau simțurile mele exasperate de suferință — nu era făcută să se vadă cu ochii sau să se audă cu urechile, ea era o sămînță plantată în mine, un simbure de neființă care, ignorat sau tratat cu indiferență, nu înceta de a crește din mine însămi și de a rodi împotriva mea. Faptul că mi se spunea sau îmi spuneam că mi-e bine nu împiedica răul să-și continue opera sub sticla nepăsării mele terapeutice. Durerea exista chiar dacă eu încercam să-i opun scutul anesteziant al apatiei, boala își urma cursul în pofida eludării mele. „Trateaz-o cu indiferență" devenea astfel paravanul în spatele căruia mi se înălța, cu propria mea complicitate, rugul, travestiul sub care mi se desăvîrșea, cu propriul meu acord, destrămarea.

Îmi amintesc cu exactitate momentul în care am formulat pentru prima oară aceste gînduri, transcrise apoi de atîtea ori pe marginea cărților de naturale sau de istorie, de sociologie sau de mecanică, de medicină sau de morală, ca un răspuns aproape biologic dat de ființa mea atentă și îndurerată, lipsită de iluzie, dar nu și de vigilență, universului căruia îi aparține.

Ana Blandiana

Lirică din R. D. Germană

Dieter KERSCHEK

Anunț

Pietre, cărbuni, aur, argint peșin,
nu toate-acestea-aici mă țin
ci oameni, locuri, fantezii, minii,
realitatea-atît de aspră și

urmele fioros frumoase ale
realei utopii: Nimic nu se pierdu!
Curajul nostru nu. Nici lumea mare!
Ține de noi. Allons enfants! Acum
sau niciodată!
Filmul rulează, iată. Prim-erou i-e
fiecare.

Hinnerk EINHORN

Mărșăluire

Bube de-asfalt se umflă
leneș praful se-mpiedică
în scîrțiielile muzicii
dinții scrîșnesc
peste-amărăciunea din gură
ochii privesc fix vinele
transpirate-ale cefei din față
evaporată-i Fata Morgana
mintea bîlbîie
sting, 2, 3

Gabriele ECKART

Fraze la sfîrșitul lui noiembrie 1983

Mă plimb sub un front atmosferic rece
care bîntuie Europa
Băltoacele și-au pus ochelari
Ierburile par ace din cristalul de stincă
Într-un pom o frunză a mai rămas
ca un bigudiu uitat
Într-altul cîteva ciori par călugării
în dispută
Mișcă din pliscuri ca niște săbii
Și mă urmăresc cu privirea pînă dispar
Spre lacul despre care am scris poezii
într-o vreme
Cînd mi-era viața rotund-arcuită
precum cheia sol
Acum apa sa e argint viu
Înghețate stau lebede semne albe
de întrebare
Merg și-mi promit să înfrunt vitejește
moartea treptată

În românește de
Grete Tartler

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LI)

John Huston, un artist bătăios (III)

AȘA cum unora le place să se relaxeze după cină savurînd un coniac, stînd de vorbă sau jucînd jocuri de societate, John, mare amator de pugilistică, prefera să-și încerce puterile cu prietenii din pura plăcere a luptei. Într-o seară, la ranch-ul său californian din Tarzana, unde avea cîțiva oaspeți, le-a sugerat prietenilor săi — scriitorul Charles Grayson și producătorul Collier Young — să facă o partidă de box. Masacrul a avut loc în dormitor. S-au bătut pe tăcute, fără răcnete și icnete și, mai ales, fără nici un fel de regulament. Jumătate de ceas mai tîrziu au reapărut în living-room plini de echimoze, cu obrajii tumefiați și juliți: unuia i se clătina un dinte, altuia îi curgea sînge din nas, al treilea avea un ochi învinețit: asta fusese distracția lor.

Pe urmă s-au dus la bar să se dreagă cu o tărie. Un tînăr regizor de teatru din New York, căruia tocmai i se încredințase primul său film, era cam mirat de ciudatul episod la care îi fusese dat să asiste în acea seară. S-a așezat pe un scaun lîngă John. Acesta i-a zîmbit, și l-a întrebat: „Cum merg treburile, puștiule?". „Nu prea merg, John".

„Ai greutăți cu mizanscena?".

„Nu. Cu actorii e buba. Nu vor să asculte și nici nu pricep nimic din ce le spun. Ne certăm pentru fiecare cadru în parte. Învață-mă cum să procedez cu ei".

A urmat o lungă tăcere. Era problema de care ne izbisem cu toții, mai devreme sau mai tîrziu, rezolvînd-o fiecare în felul lui, sau, mai simplu, ignorînd-o.

Ne-am prefăcut așadar a nu-l fi auzit.

„Îi explici tu, Johny?", m-a interpelat John.

„Engleza mea cam șchioapătă", m-am eschivat eu, cu lașitate.

„Îi spui tu, Collier?", s-a adresat John lui Collier Young, care își găsise de lucru tamponîndu-și nasul însîngerat cu niște cuburi de gheață.

„Eu nu sînt decît producător, un biet producător rănit. În starea mea nu mă simt în măsură să-mi adun gîndurile".

John l-a atacat atunci pe Greyson. „Poate îl ajuți tu, Charlie?".

Charlie Grayson se ținea de coaste. Vorbea cu greu, abia respirînd. „Cred... cred că mi-am rupt o coastă". Întorcîndu-se spre tînărul regizor, i-a spus totuși: „Eu îi urăsc pe actori fiindcă îmi masacrează dialogurile. John însă poate să-ți spună. El știe". Și Charlie s-a întins cît era de lung pe podea.

John și-a aprins trabucul cu gesturi lente. „Comiți o mare eroare, puștiule. Actorii ascultă și înțeleg ce li se spune. Dacă te contrazic, o fac pentru că așteaptă de la tine să-i convingi".

„Să-i conving? De ce anume să-i conving? Doar știu să citească și singuri!" s-a impacientat tînărul.

„Desigur, și mulți dintre ei au chiar o vastă cultură", l-a completat cu blîndețe John. „Unii colecționează tablouri, alții pictează — adesea destul de bine —, sau sînt iubitori de muzică clasică și în discoteca lor poți găsi cele mai recente înregistrări".

„În schimb, în marea lor majoritate sînt niște răsfățați, niște copii răsfățați. Eu unul m-am săturat. Renunț".

Imperturbabil, John și-a continuat ideea. „Da, sînt niște copii mari, ca tine și ca mine. Nu uita însă că ei reprezintă cel mai important element al filmului. De ei depinde succesul sau căderea lui. Așa că ei își fac meseria lor, iar tu vezi-ți de a ta. Fă ce se cuvine să faci".

Tînărul a rămas cîteva clipe pe gînduri, nedumerit și oarecum intimidat. „Aha... Va să zică așa... Totuși, John, învață-mă cum să-i strunesc...".

„Vorbește-le despre lucruri pe care ei le ignoră. Încearcă să le creezi un sentiment de inferioritate. Dacă lucrezi cu un actor american, vorbește-i pe franțuzește ori în spaniolă. Dacă actrița este frumoasă, culcă-te cu ea. Dacă nu e, dăruiește-i un tablou de valoare pe care ea să nu îl înțeleagă. Iar dacă cineva te pisează din cale afară, arde-le un șut sau trage-i de nas — și John și-a încheiat discursul cu o elegantă volută — cam asta ar fi totul despre ceea ce s-ar cuveni să fie".

L-AM RĂSPLĂTIT cu toții printr-un ropot de aplauze. Tînărul a zîmbit. „Să-i trag de nas? Cum să îndrăznesc așa ceva?".

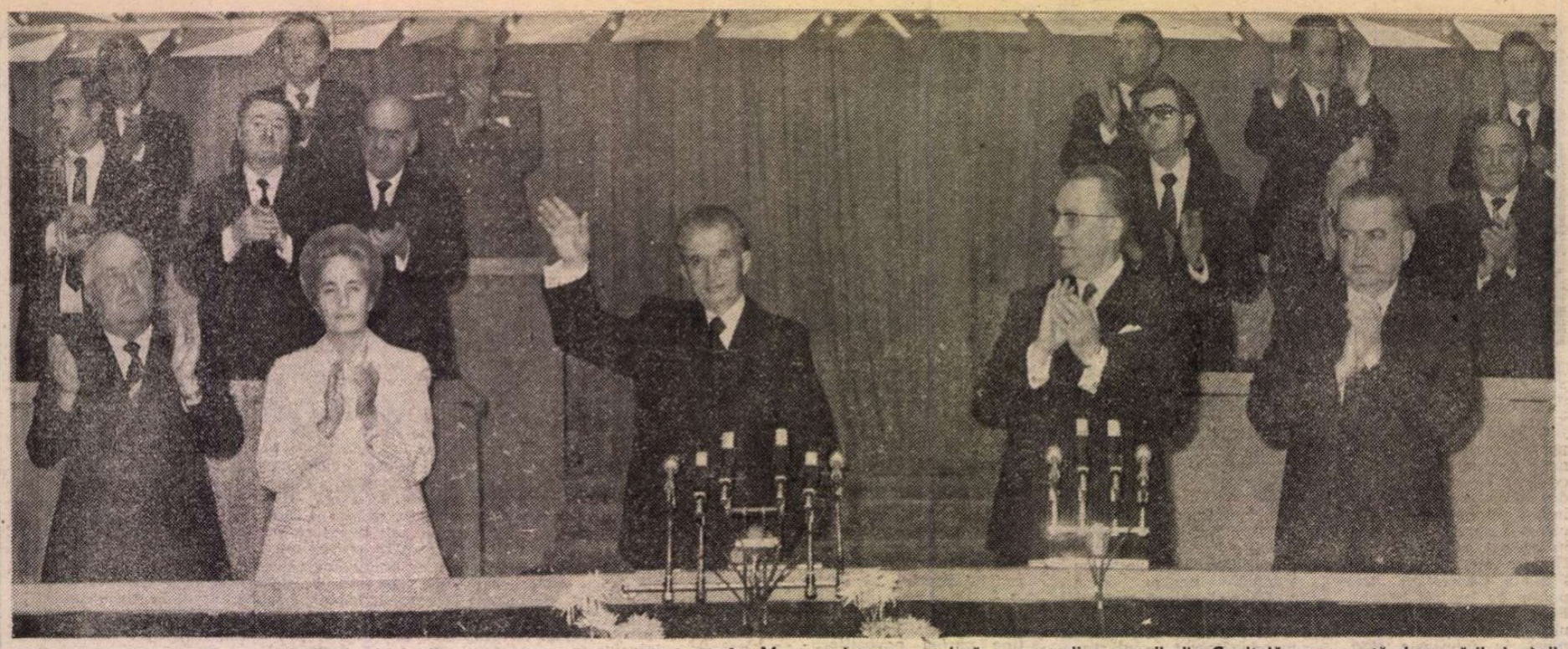
Soția, din acea perioadă, a lui John, Evelyn Hayes, a intervenit și ea în discuție, lămurindu-l: „Să îți povestesc eu ce s-a întîmplat în Mexic. Ne aflam în ultimele zile de filmare la **Tezaurul din Sierra Madre** (The Treasure of Sierra Madre). Fusese o deplasare lungă și grea — căldură tropicală, murdărie, transpirație. Bogie (Humphrey Bogart) se săturase pînă peste cap. Era plictisit, vroia să ne întoarcem acasă și să continuăm filmările în California. De cîteva zile începuse să-l sîcîie pe John, care susținea că decorurile naturale puneau în valoare calitățile scenariului și că ele dădeau greutate filmului. «Vrei o capodoperă, da, John? Un film perfect? O bijuterie? Un triumf artistic?», îl provoca batjocoritor Bogie. John auzea placa asta seară de seară. Odată însă, în timpul cinei, Bogie a întins prea tare coarda. Atunci John s-a ridicat de la locul lui, s-a aplecat peste masă, i-a prins nasul între două degete, ca într-un clește, și i l-a răsucit rău de tot, ținîndu-i-l așa preț de un minut, cu ochii pe ceas. Nu s-a spus nici o vorbă, dar pe obrajii lui Bogie au început să se prelingă lacrimi de durere. Din clipa aceea și pînă la încheierea filmărilor nimeni n-a mai îndrăznit să rostească cuvîntul **întoarcere**". Restul aparține istoriei. **Tezaurul din Sierra Madre** a cules două Oscar-uri și este considerat astăzi un clasic, citat deseori ca argument în sprijinul recunoașterii cinematografului ca artă.

Tînărul regizor de teatru n-a uitat niciodată sfaturile înțelepte ale lui John. Cel puțin așa sper, spre binele lui.

O experiență pe care multora dintre noi, regizorii, ne-ar place să o încercăm, și pe care John a izbutit-o, este aceea de a te afla de cealaltă parte a camerei de luat vederi și de a fi **bun**. El este. Într-un anume moment al existenței sale orice om încearcă să ia poze avantajoase în fața oglinzii, să rîdă și să moară frumos. John a izbutit să joace acest rol într-un film de neuitat. De neuitat nu prin lungime, ci prin calitate. Un rol memorabil. Acela al lui John Huston, cineastul etalon și omul.

Iată și pricina pentru care îl invidiez.

În românește de
Manuela Cernat



La Marea adunare populară a oamenilor muncii din Capitală, consacrată dezarmării și păcii

Voința de pace

LA 23 NOIEMBRIE 1986, prin votul său unanim, la referendumul național, s-a afirmat voința nestrămutată de pace și colaborare internațională a întregului popor român. O dată mai mult, la 23 noiembrie 1986, s-a afirmat adeziunea întregului popor la politica Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a conducătorului politic care a afirmat totdeauna că cea mai înaltă îndatorire a guvernelor, a oamenilor politici față de propriile lor popoare, față de om și de cauza civilizației o constituie oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare. Și în ultima sa cuvîntare, rostită la marea adunare populară din 21 noiembrie 1986, s-a demonstrat luminos umanista concepție a președintelui României socialiste, relativă la problema fundamentală a drepturilor omului și a prezentului umanității — Pacea. A fi activ în slujba păcii, într-o permanentă de acțiune și de conștiință este, în zilele noastre, datoria fiecărui locuitor al pămîntului. Nu se poate îndeajuns repeta avertismentul lucid că omenirea se află într-un echilibru instabil și că pentru salvarea ei nu mai sînt deloc valabile soluții parțiale.

Prin noua acțiune de importanță istorică, prin apelul adresat întregii lumi, poporul român cheamă la frînarea ritmului demențial al cursei înarmărilor, arătînd că imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale, cauza civilizației umane trebuie să fie apărată de raționalitatea și voința tuturor oamenilor. Trebuie eliminat, prin hotărîrea lucidă a tuturor oamenilor, colosalul tribut plătit de omenire de atîția ani pentru crearea armelor a căror putere de devastare este apocaliptică.

În concepția Președintelui României, opinia publică trebuie să fie permanent dinamizată, pentru a fi integral conștientă de responsabilitatea sa față de destinele păcii, față de primejdia conflagrației universale. Totdeauna România a fost un factor activ în arena internațională, în politica sa de pace și colaborare.

Ultimul mare exemplu românesc, prin referendumul național de la 23 noiembrie 1986, de a efectua concret pînă la sfîrșitul acestui an o reducere cu cinci la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, este o pildă umanistă de opunere în fața cursei aberante a înarmărilor, a cheltuielilor colosale care au consecințe economice și sociale profund nocive. Nimeni nu poate învinge într-un război nuclear este concluzia oamenilor de știință care au demonstrat că întrebuințarea doar a unei părți din arsenalul nuclear ar duce la dispariția integrală a vieții pe planetă.

De aceea, în concepția românească, anumitul „echilibru militar" ar trebui să fie atins, nu prin acumularea de noi armamente, ci, dimpotrivă, prin reducerea celor existente la nivelul cel mai de jos cu putință. Trebuie făcut într-adevăr totul, nici un efort, nici o strădanie nu trebuie să înceteze nici un moment, pentru luarea de măsuri concrete apte să pună un termen actualei, primejdioasei evoluții, să oprească spirala ascendentă a înarmărilor, să contribuie la instaurarea unui climat de încredere, de securitate și colaborare, pentru determinarea țelului final al dezarmării. Trebuie examinate atent, cu o plenară responsabilitate, toate inițiativele, toate propunerile care se fac în această cardinală problemă a umanității, să se caute baza lor comună, elementele convergente care ar putea să contribuie la demararea unui proces autentic de negocieri, în acest domeniu existențial pentru întreaga lume. La referendumul național de la 23 noiembrie 1986, sub deviza de a face din arma unității, a păcii și a colaborării, cea mai puternică armă împotriva războiului și pentru triumful vieții, poporul român și-a exprimat voința de a trăi într-o lume a păcii și a colaborării internaționale, de a exclude, hotărît, politica de forță și de amenințare cu forța, sub orice formă s-ar prezenta, de a pune capăt conflictelor și acțiunilor armate, de a trece la soluționarea tuturor problemelor în litigiu exclusiv pe calea pacifică a negocierilor.

CONȘTIENT de responsabilitatea sa față de soarta umanității, în virtutea dreptului său la existență, la libertate și la pace, poporul român cheamă toate statele să fie active, în spiritul constructiv al cooperării, să contribuie efectiv la frînarea cursei spre înfruntarea militară, să asaneze radical climatul internațional și să rezolve, în interesul tuturor popoarelor, problema atît de gravă și de complexă a zilelor noastre — prevenirea războiului, salvgardarea păcii. Oamenii de cultură ai României au avut întotdeauna un rol important în lupta pentru pace, în voința lor de a opri drumul spre prăpastie, spre holocaustul nuclear, pentru apărarea Planetei astfel ca miraculoasele cuceriri ale științei și cunoașterii să se afle exclusiv în slujba progresului socio-economic, demonstrînd totdeauna încrederea lor nestrămutată în raționalitatea omului, în rolul istoric al popoarelor, în capacitatea lor de a sesiza structura și esența chestiunilor complicate ale epocii în care trăim, de a promova soluții valabile în consens cu aspirațiile lor de pace și progres.

Oamenii de cultură ai României susțin, în operele lor umaniste, necesitatea unei cotituri radicale în viața internațională pentru transformarea păcii și cooperării în trăsăturile definitorii ale contemporaneității. Ei sînt factori activi, prin arta lor, în imensul front al celor care fac din speranța păcii suprema rațiune a existenței și activității lor creatoare. Ei vor răspunde totdeauna, cu profund devotament intelectual, prin forța expresivă a artei, emoționantului apel al Președintelui Țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la 21 noiembrie 1986: „Faceți totul pentru ca știința, arta și învățămîntul să se afirme tot mai mult ca factori fundamentali ai progresului multilateral al societății socialiste românești, ca o puternică forță a construcției socialiste și comuniste în patria noastră, ca o puternică forță a păcii".

Alexandru Balaci

Un prestigios exemplu

ÎNCĂ de la încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale, comunitatea internațională a popoarelor a fost preocupată să creeze organisme care să asigure pacea lumii, o pace a încrederii reciproce, a colaborării și prieteniei, fără arme și războaie. Se poartă de decenii discuții asupra dezarmării, îndeosebi cu privire la dezarmarea nucleară, dar în acest timp arsenalele militare au continuat să crească, cheltuielile de înarmare atingînd în prezent cifra exorbitantă de 1 000 de miliarde dolari pe an. Civilizația lumii a atins cel mai dramatic moment de răspîntie din istoria sa, cursa înarmărilor luînd proporții înspăimîntătoare.

Într-un asemenea moment, partidul și statul nostru, conducătorul României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își asumă o imensă răspundere : aceea de a arăta lumii că este timpul să se treacă de la politica vorbelor și declarațiilor de intenții, la politica faptelor. Hotărîrea, adoptată după o îndelungată chibzuință și ratificată prin votul unanim al poporului, de a reduce cu 5 la sută armamentele, efectivele și cheltuielile militare, este un fapt de însemnătate istorică. În actualele împrejurări el devine **exemplar** — ca singura conduită înțeleaptă, ca singurul drum dictat de rațiune pe care ar trebui să meargă toate statele, și în primul rînd marile puteri. Este doar un început, dar unul dătător de speranțe, pornit din cugetul curat și cinstit al unui popor într-un ceas de grație al istoriei sale, al eforturilor neobosite de a-și făuri un „viitor de aur", croit după visul poetului și după măsura științei contemporane, al **Programului** adoptat de Congresul al XIII-lea al partidului.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară premergătoare referendumului de la 23 noiembrie pune din nou în lumină o permanență majoră și tonifiantă a gîndirii sale : pătrunzătoarele analize ale situației și dinamicii raporturilor internaționale, concluzia fundamentală fiind mereu aceea a necesității salvgardării păcii, ca o condiție sine qua non a civilizației, a creației, a vieții înseși pe planeta noastră. În situația nouă care s-a creat, prin acumularea unei cantități uriașe de arme care pot distruge orice urmă de civilizație, de viață de pe planeta albastră, este necesară — subliniază conducătorul României — o nouă abordare a problemelor păcii și războiului. În situația în care un război nuclear nu poate fi cîștigat de nimeni — ceea ce este acum unanim recunoscut — pacea nu poate fi doar o pauză între două războaie, ea a devenit singura alternativă a morții nucleare, și de aceea nimic nu este astăzi mai important decît dezarmarea generală și nucleară, asigurarea unei păci trainice.

Vechea teză a inevitabilității războiului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea menționată — ar trebui înlocuită cu o nouă teză, aceea a imposibilității, în actualele condiții ale armamentelor și armelor nucleare, a unui nou război. Dreptul la pace al tuturor oamenilor, al popoarelor este dreptul la existență și libertate.

Examenul **critic** și **lucid** al tendințelor ce se înfruntă pe plan internațional se bazează pe încrederea că, în cele din urmă, rațiunea și bunul simț, voința și interesele popoarelor, dreptul lor la viață, demnitatea omului și spiritul de cooperare vor prevala și vor triumfa.

ÎNTRE prejudecățile primejdioase care frînează încă procesul dificil al păcii se numără și credința falsă că armele nucleare ar constitui o garanție a securității statelor și a menținerii păcii, sau iluzia că asemenea probleme care vizează rațiunea de a fi a întregii omeniri ar putea fi soluționate doar de marile puteri. Și iată că România oferă un exemplu de modul în care țările mici și mijlocii pot și trebuie să participe la soluționarea problemelor internaționale. Ce uriașe forțe materiale și umane ar fi degajate din orizontul militar și puse în slujba păcii, dacă și alte țări, toate țările ar urma exemplul României, fără ca securitatea lor să fie cîtuși de puțin afectată !

Pacea nu a fost niciodată și cu atît mai puțin poate fi astăzi un dar al zeilor, ea este un dar pe care oamenii și-l fac singuri. Cu condiția de a nu se resemna în fața situațiilor primejdioase, de a nu capitula în fața incendiatorilor. A spune NU războiului și DA păcii înseamnă a lupta cu dîrzenie, cu perseverență pentru triumful acelor principii de libertate, dreptate, egalitate și fraternitate, pentru toate acele valori care asigură măreția și plenitudinea geniului uman.

Poporul român, care nu a pus niciodată mîna pe arme decît spre a-și apăra pămîntul strămoșesc, ființa națională, care nu a rîvnit niciodată la bunul altuia, a întruchipat întotdeauna un alt fel de eroism : **eroismul păcii**, în care puterea constructivă a spiritului, cooperarea, dialogul, solidaritatea sînt mai presus de falsul eroism, cel belicos, al acelor năvălitori hrăpăreți care ar fi dorit să ne arunce cu fruntea în țărîna umilinței. Din aceste virtuți care au sporit odată cu veacurile, crește astăzi gîndul biruitor al păcii, căruia Președintele țării i-a dat o formă nouă — forma muncii constructive spre a făuri o civilizație umanistă pe pămîntul străvechi al României, forma unor inițiative îndrăznețe care deschid pentru prima dată o breșă în cercul vicios al înarmărilor.

Pe cerul atît de întunecat al războiului, al politicii de înarmare, s-a ivit un luceafăr al păcii lansat de România. Este un fapt care nu poate rămîne fără urmări. Cu timpul, numărul acestora va crește, asemenea inițiative de pace se vor înmulți, transformînd uriașele resurse materiale și umane puse în slujba morții în factori de progres uman multilateral, de lichidare a tot ceea ce împiedică astăzi manifestarea nestînjenită a creativității popoarelor, înflorirea și plenitudinea ființei umane. Este vorba deci de un pas istoric pe drumul la capătul căruia soarele păcii va trebui să strălucească pe întreg pămîntul, risipind pentru totdeauna norii războiului.

Al. Tănase

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 49, joi 4 decembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

HERODOT
despre lumea geto-dacilor
(Pag. 12)

CU FAȚA SPRE VIITOR

AM PĂȘIT în ultima lună a anului, perioadă, de fiecare dată, cu rezonanțe deosebite în viața noastră. Este luna decembrie străjuită, ca de două luminoase borne, de marile evenimente istorice : Unirea și proclamarea Republicii. Este un timp mai dens, în care privim retrospectiv și cinstim cu vibrație faptele înaintașilor și, totodată, le evaluăm, cu ochi lucid, pe cele ale noastre, destinate a face România socialistă tot mai frumoasă și prosperă. Decembrie al acestui an poartă în el puternica flacără a acelei unanimități de înaltă responsabilitate în fața istoriei, prin care poporul român, la chemarea conducătorului partidului, și-a rostit voința de pace. Poartă strădania de gînd și faptă prin care, în deplinătatea lui, poporul român înaintează pe drumul edificării unei Românii moderne, materializînd astfel programul de muncă și luptă elaborat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului. Se manifestă, în această lună, ca o încoronare a întregului an, cu atît mai viu, cu atît mai grăitor, sentimentul unității noastre în jurul partidului, conștiința de sine a unei națiuni încrezătoare în propriile forțe, decisă să se afirme în lume prin fructificarea valorilor ei spirituale și materiale, printr-o amplă activitate de creație.

Ca de pe o culme, de la altitudinea acestei ultime luni a anului, vedem mai limpede imaginea dinamică a patriei, chipul ei în necontenită prefacere, chipul ei omenesc, milioanele de muncitori, țărani, intelectuali, angajați într-un eroic efort constructiv, într-o operă concretă, posibil a fi cîntărită calitativ și cantitativ, a fi raportată la nivelul aspirațiilor ei unanime. Cu decembrie 1986 se încheie primul an al celui de-al optulea cincinal, deschizîndu-se astfel posibilitatea unui adevărat bilanț de nouă etapă a unor mari accelerații și perfecționări în toate domeniile vieții noastre sociale. Un bilanț rodnic, care, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Marea adunare populară din Capitală, din 21 noiembrie, punînd în evidență garanțiile încheierii cu rezultate bune a anului 1986, cuprinde, nu mai puțin, îndatorirea, de adîncă semnificație cetățenească, de a desfășura, la nivele mereu în creștere, competiția cu noi înșine. Acea competiție, de largă anvergură, care cuprinde în întregime talentul, competența profesională, energia, hărnicia fiecărui cetățean al României socialiste. Acea competiție care constituie liantul de nezdruncinat al unității noastre ca popor angajat pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, conferind o dimensiune interioară de gravă profunzime a conștiinței de sine a colectivității în întregul ei, a oricăruia dintre noi.

PRIN potrivirea astrelor istoriei naționale, decembrie leagă, într-un mod cu adînci înțelesuri, timpul nostru în întreita sa înfățișare. Este o clipă în care putem privi, prin prisma unui trecut de glorie, prezentul luminos în toate nuanțele lui, și, mai ales, momentul cînd ne îndreptăm, cu nețărmurită încredere în noi înșine, în puterea de a fi, de a ne rosti ca țară și popor, către viitorul minunat. Astfel, de la înălțimea a ceea ce am înfăptuit, să ne concentrăm energiile creatoare către ziua de mîine, ogor fertil deopotrivă pentru orice muncă omenească închinată binelui patriei. Ogor fertil, implicit scriitorului, orizont vast și benefic pentru cărți care să slăvească ființa eternă a acestei țări. Este modul cel mai firesc și, totodată, încărcat de pregnante semnificații prin care literatura își înscrie aportul la constituirea fizionomiei morale a acestui timp făuritor de opere și oameni, ev construindu-se pe sine astăzi în nemijlocită relație cu viitorul. Din asemenea viziuni asupra lumii sale — istoria noastră a dovedit-o — creația literară nu poate decît să-și îmbogățească propria forță de expresie originală, să-și mărească avuția de valori nepieritoare. Am pășit în decembrie, cu fața spre viitor.

„România literară"

LIGIA MACOVEI : **Portret de fată** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Casa Unirii este Țara

Și clocotul grav al zăpezii
Purta insemne de eroi
Un cîntec se topea-n mulțime :
Unirea sfîntă e în noi !

Toată istoria-n cetate-i
împurpurat capăt de drum :
Mihai Vodă, Horia, Iancu
Și graiul revărsat precum

Lumina-n lanul greu de spice
Ușor învălurit de vînt,
Și marea, muntele și șesul,
Întreg acest străbun pămînt

Să pună degetul pe rană
Cu același puls îmbărbătat,
Pecetluind pe veci Unirea
Că-i nașterea ce ni s-a dat.

Cad dintr-o dată corbi, robie —
Voința inimii-i șuvoi,
Același fruct îl limpezește :
Unirea sacră dintre noi !

Cumpăna zilei aburită-i
De crezul unui brav popor :
Casa Unirii este ȚARA —
Seva din steagul tricolor.

Ion Mărgineanu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Ultima lună din Anul Internaţional al Păcii

S-A INTRAT în ultima lună a anului 1986 — purtătorul ecusonului de „An Internaţional al Păcii". Se apropie, astfel, ora bilanţului, ora răspunsului la multiplele întrebări — în ce fel anul calendaristic şi-a justificat pseudonimul politic, cum a răspuns aşteptărilor popoarelor, în ce măsură acţiunile desfăşurate pe arena mondială s-au integrat în coordonatele acestor deziderate ?

Desigur, fără a se anticipa concluziile, se poate spune că răspunsul la asemenea întrebări nu poate fi decît complex şi nuanţat, excluzînd simplismul, unilateralitatea, caracterul liniar.

Pentru că însăşi desfăşurarea evenimentelor — aparent disparate, în bogăţia diversităţii şi în tumultuoasa lor succesiune — confirmă acea profundă concluzie relevată de secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care arăta că întreaga desfăşurare a situaţiei internaţionale este determinată de ciocnirea şi confruntarea celor două linii fundamentale de pe arena mondială : linia perpetuării politicii de forţă, de continuare a înarmărilor, şi linia de promovare a păcii, de dezarmare, de trecere la o politică nouă, de încredere, egalitate şi colaborare democratică între toate naţiunile.

În acest sens, ca preocupare primordială a continuat să se situeze problema trecerii la măsuri de dezarmare — cerinţă apreciată de preşedintele Nicolae Ceauşescu ca determinînd conţinutul definitoriu al epocii contemporane. Se poate spune că hotărirea adoptată de România de reducere cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, entuziasta participare a tuturor cetăţenilor ţării la referendumul din 23 noiembrie, aprobarea fermă şi unanimă a acestei măsuri de semnificaţie istorică se înscriu în lupta forţelor progresiste ale păcii, de pretutindeni. Este semnificativ că ecoul iniţiativei preşedintelui Nicolae Ceauşescu continuă să se facă auzit pe toate meridianele, reţinînd atenţia cercurilor politice, formînd subiectul a numeroase comentarii ale mijloacelor de informare în masă. Chiar în aceste zile o nouă luare de poziţie s-a adăugat elogioaselor aprecieri anterioare, prin publicarea articolului sugestiv intitulat **Acţiunile strălucite ale unui mare om de stat,** apărut în revista „Focus on Romania" din Marea Britanie.

FAPTUL că în întreaga lume se ridică insistent cerinţa trecerii la dezarmare nu înseamnă însă că acest deziderat găseşte cale netedă de materializare. Tocmai ca oglindire a confruntării dintre cele două linii politice pe arena mondială, concomitent cu acţiunile de masă pacifiste, s-au înregistrat şi manifestări de natură să permită continuarea sau chiar să intensifice cursa înarmărilor.

Fără rezultatele aşteptate s-a încheiat cea de a 6-a rundă a negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind armamentele nucleare şi cosmice. În pofida apropierii punctelor de vedere înregistrate la Reykjawik, se relevează tendinţe de eludare a consensurilor, retractări şi retrageri pe vechile poziţii.

În concepţia României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, realizarea unor asemenea progrese depinde de acţiunea tuturor statelor, prin folosirea tuturor forurilor internaţionale. În acest sens ţara noastră, îmbinînd exemplul faptic al măsurilor unilaterale de dezarmare cu acţiunea politico-diplomatică, a adus o contribuţie activă la dezbaterile din Comitetul Politic al Adunării Generale a O.N.U., care examinează problemele securităţii internaţionale, intervenţia României, relevînd că făurirea unui sistem cuprinzător de pace şi securitate are ca premisă decisivă adoptarea de măsuri hotărîte pentru oprirea cursei înarmărilor. Este o poziţie ce se coroborează cu rezoluţia iniţiată de România intitulată **Dezvoltarea şi întărirea bunei vecinătăţi între state** — rezoluţie adoptată prin consens în Comitetul pentru problemele juridice ale Adunării Generale a O.N.U.

Din păcate, în acest interval de timp s-a produs o acţiune profund contrarie cauzei păcii şi dezarmării, susceptibile de ample consecinţe negative — respectiv hotărîrea S.U.A. de a nu mai respecta prevederile Tratatului SALT-2. Autorizarea intrării în stare operaţională a celui de al 131-lea bombardier strategic B-52, dotat cu rachete de croazieră cu încărcături nucleare, torpilează efectiv tratatul, pentru a cărui elaborare s-au depus atîtea eforturi, elimină un prag care acţionase eficient ca factor limitativ, de reţinere, deschide cale liberă unei noi escalade a înarmărilor atomice.

Să notăm, în încheiere, evoluţiile — încă departe de a fi satisfăcătoare — ale Reuniunii general-europene de la Viena, unde atît problematica majoră a securităţii europene cît şi spiritul de înţelegere continuă să se afle marginalizate — pe primul plan situîndu-se schimburile de acuzaţii şi polemicile sterile. În această ambianţă s-au relevat şi mai pregnant poziţiile constructive ale României socialiste, în primul rînd, mesajul transmis de preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru unirea eforturilor în vederea adoptării unor măsuri de dezarmare.

APĂRAREA păcii, promovarea destinderii, oprirea aberantei curse a înarmărilor sînt — în mod efectiv — măsuri din cele mai complexe, dar tocmai această cale, subliniată de conducătorul României socialiste — a unirii eforturilor tuturor forţelor conştiente de gravitatea momentului — poate duce cu certitudine la victoria păcii şi a popoarelor, la victoria vieţii.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti

● *CLUJ-NAPOCA.* Una din etapele zonale ale celei de a XVII-a ediţii a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti, manifestare integrată, cum se ştie, în Festivalul „Cîntarea României", s-a desfăşurat săptămîna trecută pe parcursul a trei zile la Cluj-Napoca. În afară de formaţiile din acest centru universitar, au mai participat, în vederea selecţiei pentru etapa finală, şi studenţi din Sibiu, Tîrgu Mureş şi Oradea. Spaţiul nu ne permite să trecem în revistă programele tuturor secţiunilor : muzică cultă, coruri şi recitatori, interpreţi şi grupuri de muzică folk, dans clasic, modern, contemporan şi de societate, muzică uşoară ş.a. Ne vom mărgini, aşadar, la unele aspecte, menţionînd, de la bun început, că şi de astă dată aceste centre universitare din Transilvania au produs artă de valoare. În teatru, mai reuşite au fost spectacolele-colaj (un excelent colaj pe texte de Caragiale pus în scenă de studenţii filologi sub îndrumarea lui Ion Vartic) sau cele ce au valorificat texte scrise pentru formaţii mici (de exemplu textul lui Octavian Paler *Un tren spre Weimar* şi, respectiv, *Şcoala ludică* de Ion Groşan). Echipele s-au arătat mai nesudate cînd au abordat bucăţi de mai mare întindere : cazul celor două piese de Adrian Dohotaru, de exemplu. Plăcută surpriză a prezentat colectivul teatral al Casei de cultură a studenţilor din Tîrgu Mureş cu piesa-colaj *Anotimpurile*, unde accentul s-a deplasat spre jocul scenic şi spre evidenţierea unor simboluri. Se poate spune însă că majoritatea acestor colective teatrale sînt insuficient rodate.

În ultimii ani au proliferat spectaculos grupurile satirice şi brigăzile artistice, unele din acestea realizînd spectacole complexe de mare atractivitate, cum sînt cele susţinute şi a.um de brigada BUM sau de grupul satiric MSA, ambele aparţinînd Institutului Politehnic clujean. Montajele literar-muzicale, concurate de antrenantele spectacole ale acestor brigăzi, trec printr-un oarecare declin ; s-a revenit pe alocuri la un lirism factice pe care spectatorul-student nu-l mai gustă ca în urmă cu cincisprezece ani. În schimb, mulţi participanţi la secţiunea de muzică cultă şi un lot masiv de pianişti promitători. Ca şi la alte ediţii, festivalul a fost dominat în final de perindarea numeroaselor orchestre şi interpreţi de muzică uşoară, dar mai cu seamă de evoluţia celor trei mari formaţii şi ansambluri folclorice : „Romănaşul", „Mugurelul", „Mărţişorul". Cu siguranţă că toate trei vor figura între laureaţii etapei finale. Exigent, juriul a selectat numai folclorul autentic, culeg de pe teren, şi interpretările de maximă acurateţe.

Un cuvînt şi despre secţiunea de publicistică şi creaţie literară. Revistele studenţeşti s-au prezentat cu nume noi ; încep să apară mai mulţi prozatori, critici şi eseişti alături, desigur, de poeţi. Carmen Cerasela Pavel, poetă de la „Echinox", este un nume pe care-l consemnăm în finalul acestei în semnări.

D. FLAVIU

● *TIMIŞOARA.* Deşi eterogenă prin programul manifestărilor, care a cuprins genuri artistice diferite (folclor, teatru, plastică, film, muzică instrumentală, muzică uşoară, dansuri, coruri, brigăzi artistice, publicistică) etapa zonală a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti ediţia a XVII-a găzduită la Timişoara între 28—30 noiembrie a supus toate formaţiile artistice prezente unui exigent filtru valoric. Prin efortul organizatorilor, U.A.S.C.R., componenţa juriului a fost elevată, cele trei centre universitare intrate în concurs (Timişoara, Craiova, Petroşani) aflîndu-se în faţa unor specialişti, cadre didactice din institute de învăţămînt superior cum sînt regizorul Ion Kozsar, pictorul Ion Sălişteanu, actriţa Olga Tudorache, dirijorul Gheorghe Oprea ş.a. Aşadar, din start competiţia s-a anunţat foarte strînsă, membrii juriului avînd de îndeplinit dificila misiune de a menţine sus ştacheta valorică.

Marele aşteptat şi favorit, folclorul, nu a izbutit să se ridice la o cotă interpretativă de excepţie, ansamblurile „Doina Timişului", „Jianul" din Craiova sau cel al Petroşanilor făcînd uneori concesie manierismului scenic. A existat o anume incoerenţă a scenariilor. Puţine, momentele de virtuozitate ale acestor ansambluri şi formaţii artistice folclorice nu au putut valida şi acum, o aserţiune devenită tradiţională în lumea specialiştilor : valorificarea scenică a folclorului de către studenţi constituie un exemplu şi pentru marile ansambluri profesioniste.

Abordînd cu prelecţie un repertoriu ambiţios, formaţiile de teatru par a fi uitat că totuşi, în acest domeniu trebuie pornit prin atacarea genului dramatic de pe poziţiile unui teatru realist, bazat pe texte de observaţie socială şi psihologică, cu personaje vii, relaţii şi caractere semnificative. Tentaţia de a juca un teatru parabolic, greu de înţeles şi de valorificat de artiştii amatori, s-a dovedit a fi o capcană pentru mai multe formaţii artistice studenţeşti. Mergînd pe aceeaşi direcţie, de alegere a simbolurilor şi metaforelor din texte pretenţioase ca decodare artistică, multe dintre spectacolele gen colaj sau montaj literar-muzical-coregrafic nu s-au sincronizat scenic cu ideile şi valorile semantice enunţate în versuri.

Cu toate că a beneficiat de două tabere de instruire conduse de specialişti ai domeniului(Braşov în 1985 şi Slănic-Moldova în 1986), filmul prezentat de către cineclubu rile studenţeşti se află deocamdată în stadiul speranţelor, juriul selectind doar 6 din cele 12 filme înscrise la concurs. Cu siguranţă însă că dincolo de selecţia riguroasă a formaţiilor calificate pentru faza finală ale festivalului care vor avea loc în primăvara lui 1987, marele cîştig al acestei zonale a fost colocviul final cînd juriul s-a întîlnit cu instructorii şi membrii formaţiilor artistice studenţeşti făcîndu-le numeroase şi pertinente recomandări pentru munca lor viitoare, tocmai pentru ca pasiunea şi entuziasmul tinerei generaţii universitare să ducă la confirmarea unor autentice, viguroase manifestări pe tărîmul artistic.

Aura MATEI-SĂVULESCU

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca trimisă specială a cotidianului parizian „Le Figaro" pentru a relata despre referendumul de la 23 noiembrie a.c., publicista franceză **Arielle Thedrell** a avut o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii.

Au fost discutate aspecte privind activitatea Uniunii Scriitorilor şi preocupările scriitorilor români în etapa actuală.

● Marţi, 25 noiembrie, a.c. ziariştii norvegieni **Jon Rossum,** de la corporaţia naţională de Radiodifuziune, şi **Terje Gustavsen** de la revista „Aftenpost", aflaţi în ţară cu acelaşi prilej, au fost primiţi de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii s-au interesat despre modul de organizare a Uniunii Scriitorilor, sprijinul acordat activităţii de creaţie, principalele tendinţe din literatura română contemporană.

● Profesorul **Arturo Colombo,** titular al cursului de doctrine politice şi director al Institutului de Ştiinţe Politice al Universităţii din Pavia, membru al conducerii Asociaţiei Mazziniene Italiene, colaborator permanent al cotidianului „Corriere della Sera" şi redactor al revistei trimestriale „Nuova Antologia", prezent în România pentru un ciclu de conferinţe despre destinul ideii republicane, a avut o întrevedere cu colectivul redacţional al revistei „Secolul 20", cu care a dezbătut perspectivele operei de cunoaştere reciprocă şi de cooperare culturală prin mijloacele literaturii şi publicisticii. Au participat : **Dan Hăulică,** redactor şef al revistei. **Al. Baciu, Geo Şerban, Alina Ledeanu, Al. Şahighian, Ilieş Câmpeanu,** precum şi **Florian Potra.** În numele conducerii Uniunii Scriitorilor oaspetele a fost salutat de profesorul **Alexandru Balaci.**

Săptămîna muzeelor ieşene

● Între 7—23 noiembrie, la Iaşi s-a desfăşurat a 15-a ediţie a manifestărilor reunite sub genericul „Săptămîna muzeelor ieşene".

La Muzeul memorial „Otilia Cazimir" au luat cuvîntul, în faţa unui numeros public, **Constantin Ciopraga, Ioanid Romanescu şi Horia Zilieru.** La „Casa Dosoftei", cu prilejul împlinirii a 360 de ani de la naşterea marelui cărturar au luat cuvîntul **Al. Andreescu** şi **N. A. Ursu.** De asemenea, la Muzeul teatrului din Iaşi, a avut loc un simpozion cu titlul „Tradiţie şi actualitate în teatrul ieşean", precum şi omagierea a 170 ani de la primul spectacol de teatru în limba română şi 10 ani de la deschiderea „Muzeului teatrului" din Iaşi. La aceste manifestări au participat **Constantin Ciopraga, Corneliu Sturzu, Teofil Vilcu** şi **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

La „Casa Pogor" s-au desfăşurat „Prelecţiunile Junimii" în cadrul cărora **George Macovescu** a vorbit despre „Muzica poeziei eminesciene", iar **Zoe Dumitrescu Buşulenga** despre „Sadoveanu şi sufletul românesc". Despre viaţa şi opera lui Sadoveanu şi Creangă, a vorbit la „Casa Sadoveanu", **George Macovescu.**

În cadrul Simpozionului comemorativ „25 de ani de la moartea lui Sadoveanu" au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu Buşulenga, Constantin Mitru** şi **Aurel Leon.**

O interesantă dezbatere s-a desfăşurat la „Casa Pogor" în continuare, avînd ca temă, „Literatura şi filmul", cu acest prilej, prezentîndu-se ecranizări realizate după operele lui Sadoveanu.

În comuna Scînteia din judeţul Iaşi, a avut loc o şezătoare literară consacrată operei lui Sadoveanu, la care au luat cuvîntul **Elvira Ivaşcu** şi **Constantin Mitru.**

Şedinţa secţiei de dramaturgie

● Comitetul de lectură al Secţiei de dramaturgie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a întîlnit recent pentru a asculta în lectura autorului piesa „Clopotul" de **Viorel Savin.** La discuţii au luat parte **Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Liviu Dorneanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Tudor Popescu, Virgil Stoenescu, Traian Şelmaru, Laurenţiu Ulici, Ion Zamfirescu** şi în final **Paul Everac,** secretarul secţiei.

● Comitetul de lectură s-a întîlnit din nou, luni, 1 decembrie, pentru a asculta în interpretarea unui colectiv al Teatrului de Comedie piesa „Divorţul unui gentelman" de **Gheorghe Dumbrăveanu.** Comentariile au fost făcute de **Margareta Bărbuţă, Dina Cocea, Irina Coroiu, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Oana Popescu** şi **Paul Everac.**

Întîlniri cu cititorii

● Comitetul de cultură şi Educaţie socialistă al judeţului Călăraşi a inaugurat un nou cenaclu literar menit să reunească talente de cele mai diferite virste.

La şedinţa inaugurală a participat poetul **Ioan Alexandru.**

La viitoarele manifestări ale cenaclului vor participa scriitori din cadrul Asociaţiei Bucureşti, aceste manifestări urmînd a se desfăşura în diferite localităţi ale judeţului Călăraşi.

● La Liceul de matematică-fizică „Nicolae Bălcescu" din Craiova, **Tudor George** s-a întîlnit, cu prilejul aniversării a 20 de ani de la absolvire, cu foştii elevi ai clasei a XI-a — membri ai cercului literar, — al cărui îndrumător a fost, — cenaclu condus acum de profesorii Nicolae Andrei şi Ionel Cepoianu. Totodată a avut loc şi o întîlnire organizată de Unitatea de pionieri a liceului unde s-au recitat versuri în lectura autorului şi a membrilor cercului literar.

● La Casa Tineretului din Buzău a avut loc o întîlnire între criticul **Valeriu Râpeanu,** profesori şi elevi din oraş cu prilejul apariţiei volumului „Scriitori dintre cele două războaie" (Editura Cartea Românească). Valeriu Râpeanu a prezentat expunerea „Trăsăturile specifice ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale".

Tot la Casa Tineretului a fost lansată şi noua carte de versuri a scriitorului **Dumitru Ion Dincă,** „Arhipastoralia", apărută la Editura Eminescu.

Sub egida Comitetului Judeţean U.T.C. — Vrancea, criticul **Valeriu Râpeanu** a avut o întîlnire cu directorii adjuncţi ai liceelor din judeţul Vrancea pe tema **Rolul literaturii în educaţia patriotică a tineretului.**

● Cu prilejul sărbătoririi a 120 de ani de la naşterea lui George Coşbuc, la Liceul industrial nr. 27 din Bucureşti s-a organizat o întîlnire cu criticul şi istoricul literar, prof. univ. dr. **Dumitru Micu** şi cu actorul **Dan Nasta,** în cadrul Cercului de literatură. Dumitru Micu a făcut o prezentare a operei şi personalităţii marelui poet iar Dan Nasta a recitat din poezia lui George Coşbuc. Au participat numeroşi elevi şi cadre didactice.

● **Cezar Baltag, Gheorghe Pituţ, Petre Got,** la Liceul industrial nr. 27 din Bucureşti ; **Ioana Postelnicu** la Liceul de matematică-fizică nr. 1 din Braşov ; **Valentin Silvestru** la Trustul de construcţii speciale din Bucureşti, la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei din Bucureşti, la redacţiile „Drum nou" şi „Astra" din Braşov.

● **Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Mircea Scarlat, Viorel Ştirbu, Alexandru Văduva** şi membri ai cenaclului „Agora", la I.P.L.P. şi la Biblioteca orăşenească Feteşti, în cadrul unei şezători dedicate politicii româneşti de pace şi dezarmare.

Intrarea în Decembrie

SIMBOLIC și cu solemnitatea adevărului ființei sale, poporul român, ca în ceasurile de atunci bătute în turnurile Transilvaniei, și în anul acesta intră în Decembrie prin poarta de la Alba Iulia, poarta cetății, aceea cu alegorii împărătești roase de vremuri, boltă a marilor întîmpinări și temniță a martirilor neamului, rămasă între ziduri pe o colină, ca o coamă de gînd, sub Apusenii peste care soarele măsoară cu fiecare coborîre flăcările răscoalelor. În fața Bălcescului se deschidea Țara Ardealului din înălțimile Carpaților. Poate că din nici o parte de țară, din nici un unghi al zidirilor ei, nu se deschide zarea transilvană, cu valea Mureșului, în atîta tulburătoare dovedire a frumuseții sale, cum se vede prin deschizătura de-o palmă zăbrelită, prin care cuprinde lumina zilei, de deasupra porții, în celula celor trei aduși aici să plătească cu viața dreptatea și viața neamului lor. De la această fereastră prin care lor nu le-a fost îngăduit să privească, se deschid parcă toate Cîmpiile Libertății și văile bătăliilor, și se văd cetățile de la hotarele țării, și se arată drumurile și trecătorile munților, și se aud cum vin din satele și din orașele transilvane oamenii credinței în dreptatea lor, oamenii dorului de frate, și de Țară, să se adune aici la locul jertfei și al Unirii din cetatea Alba Iulia, în bătaia de clopote să proclame solemn și în numele libertății popoarelor, pentru întîiași dată în numele întregului popor român, legile moderne ale democrației și ale conviețuirii, sub constituția dovedită a conștiinței unității și independenței României. Prin poarta lui Mihai, vin să întîmpine mulțimile sosite, și să le însoțească o zi și o noapte sub focuri și steaguri tricolore, oștiri fără număr, văzute parcă aevea și crezute în vitejia lor, în pohta Domnului de a vedea sub sceptrul său toate țările române.

Așa intrăm în Decembrie, în fiecare an, și fără sentimentul acesta nu ne putem arăta fața în fața lumii, pentru că ziua aceea, fiecare clipă a zilei aceleia s-a întipărit pe fața noastră, pentru veșnicie, cu sfîntă valoare testamentară. S-a rostit atunci voința națională, așa cum a fost pregătită în expresia ei, nu numai în îndurare și luptă, în răscoale și în jalbe la împăratul, de la dealul Bobîlnei pînă la șanțurile Mărășeștilor, de la văile lui Mircea și Ștefan și Țepeș, pînă la drumul de piatră al Ianculul, de la Oltul lui Tudor la redutele Griviței, — nu numai de ei, de țăranii oștirilor române, ci și de marii ei cărturari, de la Micu Klein în Dieta Clujului, de la cronicarii Moldovei și Munteniei la Bălcescu și Kogălniceanu, la Eminescu și Goga, la marii oameni politici în înfruntări și căutări, de ridicare și de unire a poporului român, în timpuri care vin din istorie către noi, drepte și adevărate, prin marile încercări ale continentului. În această unică zi de întîi Decembrie s-au înfrățit zările strălucitoare ale pămîntului românesc, așa cum numai în marea poezie, în vibrantele discursuri politice, în arzătoarele pagini ale gazetelor românești de dincoace și de dincolo de munți, pînă în inima imperiului și pînă la încrucișarea împărăților s-au spus, pregătind cu încredere și cu prețul scump al adevărului, cu umiliri și prin temnițe, dar și prin parlamente și pe văile munților, cu pana și cu vorba, dar și cu uneltele pămîntului și cu armele la îndemînă, pregătind, mereu pregătind ceea ce noi vedem și ceea ce noi afirmăm astăzi firesc și cu neclintită credință : unitatea și independența, libertatea și trăinicia peste timpuri și locuri a poporului romîn. Nici o altă naționalitate ajunsă prin timpuri pe văile noastre nu are a se plînge de sufletul, de omenia, de legile scrise ori nescrise ale neamului nostru. Cu sentimentul acesta intrăm în Decembrie, ne adunăm și ne apropiem de capătul fiecărui an de muncă și de năzuințe, și înțelegem că în infinitatea fizionomiilor noastre sufletești, în ceea ce fiecare zi ne mînă și ne îndeamnă, în treburile și în grijile fiecărui ceas, purtăm o istorie coplesitor de bogată și de frumoasă în împlinirile ei, o purtăm în noi, nu ca pe o abstracțiune, ci ca o sumă a gîndirii și ca un tipar al existenței noastre.

SĂ DESCHIDEM acele cărți ale timpului și să le aducem sub ochii noștri, să nu ne temem că ne îndepărtăm o clipă de cerințele ceasului de față, să înțelegem lucrarea acelor oameni tineri, să le ascultăm jurămintele și chemările, să răsfoim în gînd foile tipărite la Sibiu, la Brașov, la Arad, la Oradea ori în capitala statului maghiar, într-un timp al afirmării națiunilor, dar și al marilor și nedreptelor procese, să-i însoțim măcar pînă peste coama dealului pe Memorandiștii ajunși pe drumul lui Horea la împăratul, să-l ascultăm pe Bărnuțiu pe Cîmpia Blajului și să nu ne ferim nici de iubirea de neam a părintelui Șaguna, și să primim cuvîntul aprins al părintelui Lucaci, să-i vedem pe cărturarii Ardealului alcătuind în Academia Română actele hotărîtoare ce se pregăteau pentru toată suflarea românească, și să le înțelegem, după vremuri, și erorile, să trăim sperînd noi înșine în mai bine și în temeinicia străduințiilor noastre, dar nici o clipă, sub nici o îndoială, să nu ne îndepărtăm de istoria neamului nostru, neuitînd nici un semn din crucificările și din cumplitele încercări ale celor care au crezut în adevărul ei. Și din această înțelegere, și din această privire peste un timp care ne îngăduie să fim așa cum sîntem, să privim spre noi înșine, spre ceea ce suma timpurilor eroice a configurat în ființa noastră, ca națiune și ca indivizi ce determină fizionomia națiunii. Sînt scumpe zilele evocatoare ale anului, sînt alese în calendarul înfăptuirilor noastre, într-o înfățișare a lumii față de care istoria tuturor timpurilor pare o poveste ca toate poveștile. Așa pare să spună un gînd îndepărtat o clipă din pragul casei mele. Și se întoarce totuși, din lumea pe cît de nemărginită în puterile ei, pe atît de cunoscută în marginile sale, se întoarce acasă, cum se întorceau solii de la împărății ori de la Bizanț, cum se întorceau oamenii chiliilor cu desagii plini de cărți vechi și sfinte, cum se întorceau voievozii din marile înfruntări la cetățile lor, se întoarce la bunurile țării și la grijile ei, să-mi arate cumu-i lumea, cîte o leagă și o dezleagă, ce minunății stau în cumpănă, ce poveri apasă pe umerii popoarelor și ce răspunderi sînt date în seama conducătorilor lumii.

Parcă niciodată n-a fost mai înlăuntrul gîndului nostru, ca în acest an și în aceste zile, asemănarea prin timp a căilor bătute de oamenii neamului nostru pentru dobîndirea unității și dreptății sale, cu încîlcitele căi ale timpului acesta de zbucium și de ingrijorare bătute de trimișii popoarelor lumii, spre dobîndirea înțelegerii lor, a unor zile mai bune și a păcii pe pămînt, pe pămînt și între stele, cum nici în credințele naive n-ar fi putut să-și închipuie oamenii. Unde sînt căile munților și drumurile de țară, unde popasurile și focurile din păduri, și bolovanii munților, și pădurile răsturnate, și mlaștinile cîmpiilor, și ceața văilor, unde tulnicele și focurile pe dealuri, și soliile trufașe, și demnitatea voievozilor nostri, și vitejia ori trădarea boierilor, și dovezile înțelegerii și ale comunicării bunurilor pămîntului, față de ce poate spune astăzi gîndul din lumea pe care o trăim? Iată de ce, să ne cunoaștem bine ființa națională, ca să înțelegem prețul unității ei, să înțelegem locul ei în lumea contemporană, a civilizației și a culturii, a raporturilor de vecinătate și a schimburilor pe toate planurile, și să afirmăm, în prețuirea istoriei, în evocarea treptelor ei, demnitatea și valorile noastre între națiunile lumii, în cerințele contemporane ale popoarelor. Cu cîteva zile în urmă, într-o duminecă de noemvrie despre care să avem norocul, peste timpuri, să fim în lume și să pomenim, într-o zi scrisă cu două litere, poporul român a spus ce este și ce dorește să fie, a spus că este în lume și că vrea să fie în lume, cu un **D** al demnității, al dreptății, al durerii, al datoriei, al duratei, și cu un **A**, semn al începutului, acoperis de casă, apropiere între oameni, alfabet al înțelegerii, alegere a căilor lumii, ajungere la dorința cea mare, — și prin aceasta s-a auzit în lume, nu spre o desartă mîndrie, și nici spre o neîntemeiată dar dorită vestire a păcii, s-a auzit glasul nostru afirmat în acel fel, așa cum de pe Cîmpiile Libertății s-a auzit la vremea lui glasul unui popor pentru care năzuința și credința lui erau literele unor legi ce aveau să vină. Și au venit.

ÎNȚELEGÎND istoria ca o înfruntare fără oprire, ca o căutare și o luptă în găsirea căilor dreptății și adevărului, înțelegînd viața prinsă în legile cîte o determină, refuzînd abstracțiunile și prețuind în greutatea lor materială argumentele națiunii, putem vorbi astăzi de noi înșine și de realitatea ființei noastre de pretutindenea, cu sentimentul superior și firesc al înscrierii valorilor noastre în spațiul contemporaneității, cu specificul legilor și al guvernării noastre, cu îndreptările și cu esecurile, dar în orizontul marilor realizări și al gîndirii grandioase, în lucru, în mers, în înfăptuiri, realități fără seamăn, privind în urma propriului nostru spațiu istoric. Oameni dăruiți luptei pentru dreptate socială, comuniștii, în împrejurări grele, de neînchipuit, ale afirmării adevărului nostru național, au văzut și au crezut în ceea ce sîntem noi astăzi, în ceea ce credem că vom face mai bun și mai bine, în numele adevărului și al cinstei, pentru viața poporului nostru. Se arată astfel lumii conștiința națiunii române în care au crezut oamenii luminați, marii învățați ai neamului, iubitori ai lumii muncitoare și ai luptelor ei pentru dreptate. O autoritate morală și politică ne dă astăzi dreptul să gîndim cinstit și cu îndrăzneală la imaginea României de mîine, să înțelegem cît încercările vieții și izbînzile sale țin de realitatea propriei noastre munci și de prețuirea propriului nostru bun național : spiritul justițiar al independenței, munca poporului român pentru edificarea țării.

Lecția istoriei, scoasă din arhivele timpului, ne duce înapoi și ne arată înainte drumurile veacului, cele de îndurare și cele de biruință, ne dezvăluie sufletul cel de neoprit în adevărurile sale, și din această lecție să ne recunoastem în modernitatea specifică a existenței pe aceste pămînturi, să dovedim lumii, firesc și încrezători, ceea ce nu se poate înșela din ființa unui popor, ceea ce nu poate să piară, de la lucrarea pămîntului la capodopera spiritului, cu dimensiuni ale gîndirii pe care marii oameni ai culturii române au dovedit-o în toate timpurile. Să avem curajul gîndirii și practicii politice, al faptului social nou și revelator, necesar și cerut de viață, al înlăturării erorii și al afirmării adevărului în evoluția socială, să nu privim nici istoria, nici viața cotidiană cu indiferență și nepăsare, să înțelegem moralitatea muncii și legea echității sociale. — iată lecția de astăzi adeverită atunci, în năzuințe și în credința mărturisită față de viitorul națiunii române, de către oamenii cè se îndreptau pe drumurile transilvane spre Alba Iulia, către poarta cetății împărătești, prin care au intrat, unde au ajuns să exprime o singură voință și o încredere fără margini în viitorul lor, în viața unită și în dreptatea poporului român.

Ion Horea

LIGIA MACOVEI : **Portret**

Văpăi

Intens creșteau văpăile UNIRII :
Rotundă vatra-asemeni unui scut,
O-ndreptățeau eroii și martirii,
Din vitejescul evul revolut.

De mult, adînc, plenar, VISUL CEL MARE
Ni se cerea întruchipat de zor, —
Izbînzile-nchegate dîrz și clare,
Într-un avînt mereu clocotitor.

Puternic și năvalnic încă dorul,
Să ne știm traiu-n tihnă ocrotit,
Ca lanului să-i stringem, ageri, sporul,
Cum demnitatea-n toate de zidit.

Poruncile voievodale sfinte, —
Vibrînde precum frunzele pe ram !
E-o amplă legănare în cuvinte,
Destăinuind povestea-acestui neam.

UNIREA, ctitorită pe vecie,
Cu-aureola-i, astăzi, mai sublim —
Învăluie o nouă ROMANIE :
Prin biruințe — jertfe răsplătim !

Octav Sargețiu

Atunci și acum

Prin riuri și codri, sus, la Alba
vremea pecețile-și sună,
domnitori de o limbă cu țara
parcă laolaltă se-adună.

Trei făclii pentru Horea și-ai săi
se aprind în Ardeal,
Mihai își întoarnă spre clopote
albul, fantasticul cal.

Prin lut își trimite Țebea
durerile Ianculul, multe,
vin bărbații Unirii, impădurind
vale și munte.

Atunci și acum,
lîngă noile zodii înălțindu-și tăria,
ochiul rotund și treaz al mării
luminînd România.

Mihai Păsculescu

Decembrie de Alba

Bat clopotele-n Alba — adevăr
Născut din dor și din iubire
Nu-s clopote ci inimile celor
Ce lumii-ntregi îi dau de știre

Că vrerea lor răsad de aur
Prin matca graiului curat
Întruna curge către visul
De secole înfiripat

Veșnică precum veșnicia
Fie Unirea cu toți frații
Nicicînd să nu ne mai despartă
Nici Milcovul și nici Carpații.

Bat clopotele-n Alba, bat
Decembrie strălucminîndu-l
Născut din dor și din iubire
Trecu pe veci în faptă gîndul.

Viorel Varga

Confruntări

Solstițiile romanului

ÎN PRIMELE pagini ale romanului **Lumea în două zile**, George Bălăiță inserează următorul fragment — interesant datorită manierei aparte prin care o percepție acută a realității ajunge să fie transpusă în text. Este vorba de momentul cînd unul din personajele cărții se trezește din somn și începe treptat să ia act de lumea înconjurătoare : „Somnul. Te desprinzi greu ai fost, ești departe adînc înfundat difuz nu are miros nu are culoare metamorfoză destrămare disproporții pătrunderi respingeri ce este tare este și moale și viscos transparent opac marginile în fumegare mijlocul pretutindeni [...] Încă ești acolo. Ceva se întoarce la tine. Din adînc, dinăuntru te ridici. Lumina luminează dar mai ești acolo. Veghea se întrupează dar ești încă acolo. Liniștea e în tine, frica în tine. Un picior se mișcă, o mînă se mișcă. Singele crește. Aerul intră în tine. Încă ești acolo dar ești și aici. Sunete, zgomote din afară. Mirosul. [...] Dar întîi în ochi se întîmplă ceva. Apoi în măruntaie. Trupul tău devine al tău, are greutate, primește și dă. Ești în lume". Intrarea în lume se produce, ca atare, sub semnul unei senzorialități insistent marcate — fapt semnificativ pentru viziunea întregului roman, în care personajele se raportează la spațiul exterior, își coordonează mișcările, își stabilesc identitatea (corporală sau chiar psihică uneori) pe baza simțurilor. Deși structura cărții presupune două părți distincte, opozabile pînă la cele mai neașteptate detalii (așa cum s-a demonstrat deja), există un mod unitar de tratare a relației individ-realitate, configurînd acea percepție senzorială acută a lumii, de care aminteam.

Conștiința personajelor pare în fiecare moment agresată de forma, culorile, mirosul, gustul lucrurilor din jur, astfel încît observatorul și obiectul observat se află într-o determinare reciprocă, respingîndu-se și contopindu-se rînd pe rînd. Rosturile vieții diurne sînt adăpostite sub cerul gurii, „un cer problematic sub care lumea este doar un plescăit de limbă". „La început a fost papila gustativă" — constată bătrînul Baroni, fostul proprietar al fotoliului în care lîncezește mai tot timpul Antipa în prima zi din cele două formînd substanța amplă a romanului. De fapt, nu reprezentarea aceasta „excesiv" senzorială atrage atenția cît îndeosebi perfecta ei coordonare cu un tip de scriitură care atestă performanța singulară a autorului. Spre exemplu, se poate observa cu ușurință — în fragmentul citat, — felul cum textul se adaptează inițial percepției amorfe a spațiului (realizată în conștiința unui individ aflat între veghe și somn), ca apoi să se structureze treptat, să ia forma unui discurs coerent odată cu trezirea la realitate a personajului. Cazul nu este singular, demonstrînd organizarea lucidă a materiei epice de către autor, în sensul adecvării expresiei la relația specială stabilită între subiect și lume. Se poate spune că George Bălăiță reușește să recupereze într-un mod cu totul surprinzător experiența romanului psihologic, deși structura cărții sale depășește evident un astfel de proiect.

Ar trebui reamintit, înaintea altor considerații privind scriitura, faptul că **Lumea în două zile** are calitatea de a fi o construcție minuțios articulată, cu părți și elemente corespondente care alcătuiesc configurații simetrice, astfel încît redundanța personajelor sau a anumitor situații să urmărească un demers dinainte enunțat de autor. Nu numai titlul pregătește desfășurarea bipolară a cărții, dar chiar și un lung pasaj explicativ, atribuit (conform unui procedeu consacrat în literatura clasică universală) ciinelui Argus. Nici un mister nu învăluie, deci, intenția scriitorului de a prezenta în două secțiuni diferite ipostaza **domestică** și cea **infernală** a individului și a lumii la care se raportează. Fuziunea acestor laturi contradictorii se realizează prin intermediul lui Antipa, erou inclus pe rînd ordinii calme, benefice a lucrurilor ca și dezlănțuirii demonice. Pe tot parcursul narațiunii este indusă ideea manifestării unei strînse relații între ciclul existenței universale, marcat de revoluția aștrilor, de succesiunea anotimpurilor, și ciclul existenței individuale. Cele două zile, care formează părți distincte ale romanului — cum spuneam — nu sînt altele decît zilele de 21 decembrie și 21 iunie, solstițiile de iarnă și vară ale anului. Deși par categoric despărțite prin atmosfera lor definitorie (**Domestica** fiind spațiul „lucrurilor calme, sigure, caraghioase, dar lipsite de primejdie" iar **Infernalia** spațiul „lucrurilor tulburi, întunecate, iraționale"), nucleele astfel precizate se întrepătrund, comunică totuși în profunzime. Așa cum ziua de 21 decembrie anunță, cu topirea neașteptată a zăpezilor și vîntul cald, sosirea verii, celălalt solstițiu devine, datorită frigului nefiresc și grindinei, „un început al sfîrșitului". Această interferență provoacă pe de-o parte inversarea atmosferei caracteristice pentru cele două anotimpuri (iarna se dovedește benefică și vara malefică), iar pe de altă parte schimbarea naturii domestice cu natura demonică — la nivel individual. Antipa, subiectul metamorfozei respective, este de fapt singurul personaj (exceptîndu-l pe August pălărierul) conștient de inexistența **limitei**, de imposibilitatea perceperii exacte a momentului de trecere : „...solstițiul de vară, ziua cea mai lungă, [...] altădată se înălțau imnuri soarelui, oamenii se și gîndeau la iarnă, fiindcă iarna chiar acum începe, odată cu declinul luminii cînd ziua începe să scadă, după cum vara, adevărata vară începe în iarnă, cînd ziua începe să crească, după solstițiul de iarnă, lucrurile sînt răsturnate...". În persoana lui Antipa coexistă, manifestate mai puternic sau mai slab (conform ciclurilor amintite) două ipostaze distincte. El este bărbatul supus regulilor domestice, bucurîndu-se de trăirea pur senzorială în mijlocul unei realități imblînzite, dominate de prezența femeii — adevărat centru al lumii („Casa ta este eternitatea. Nimic provizoriu nu te pindește. Ca un cort de purpură în jurul tău este statornicia ta"). Dar tot ei poate fi acel „funcționar al neantului" care, în partea a doua a romanului, prevede sau chiar determină — prin simpla completare a unor certificate — moartea oamenilor din jur. Calmul zilei de 21 decembrie, cînd timpul — dilatat pînă la refuz, datorită percepției acut senzoriale a realului — pare să reintre într-o ordine arhetipală (nu întîmplător sărbătoarea Crăciunului coincide în casa lui Antipa cu solstițiul de iarnă), se pierde în ziua de 21 iunie într-o agitație confuză, marcînd dezlănțuirea farsei macabre care va sfîrși prin a-și anihila animatorul. Antipa, „demonul jovial" (cum a mai fost numit de critică), provoacă și distruge cu bună știință structurile calme, inerente ale lumii de a cărei statornicie se bucurase anterior. **Infernalia** devine zodia revoltei, revoltă provocată nu atît de un geniu al răului, fanatic în credința sa (precum Anghel, replică „întunecată" a lui Antipa), cît de o conștiință a jocului, de intenția depășirii **limitei**. Pentru că Antipa, spre deosebire de Viziru — care caută cu obstinație dovezi materiale, **palpabile** ale limitei („Eu vreau să știu limita, cît se poate glumi, vreau să știu **cu simțurile mele întîi**, să pot striga aici,..."), Antipa, deci, își dă seama că marginea dintre seriozitate și glumă, dintre „domestic" și „infernal" este imperceptibilă, poate fi cu ușurință înlăturată.

FELICIA, soția lui Antipa, va căuta de asemenea zadarnic limita dintre adevăr și minciună, neputînd să accepte existența dublă a bărbatului, încercînd mereu s-o reducă la ciclul ei domestic. De fapt, toate personajele romanului (în afară de August și Anghel, care au rolul de „supraordonatori" ai spațiului benefic și, respectiv, malefic) stabilesc cu realitatea o relație predominant senzorială, accentuată pînă la grotesc în partea a doua a cărții, unde „exultarea" limitei devine un semn al degradării umane. Pentru toate aceste personaje lumea este o structură fixă, un set de reguli și contururi prestabilite față de care supunerea reprezintă o garanție a siguranței, a statorniciei. Comesenii adunați la circiuma lui Moiselini (în cea de a doua zi), deși au aparent același aer sărbătoresc ca invitații la masa de Crăciun a Feliciei, sînt atinși de o stranie depersonalizare, se complac într-o atmosferă sordidă, senzualitatea lor tinzînd spre animalitate și grupul întreg comportîndu-se ca un singur organism redus la funcțiile primare : „Mîinile apucă, gurile înfulecă. Plescăitul limbilor, trosnetul fălcilor [...] Poți vedea doar un brat, cotul sau degetele și podul palmei și din încheietură doar jumătate sau părul ud încîlcit pe frunte, un ochi clipind sau șanțul de sub nas acoperit cu broboane mărunte de sudoare, o gambă strîmbă și păroasă, o ureche mișcîndu-se în ritmul fălcilor". Indivizii par să se supună de bunăvoie acestui proces de degradare, urmînd un ciudat instinct morbid. Depersonalizarea se produce, ca atare, prin asimilarea cu lumea înconjurătoare, prin supunerea la regulă. Singurul care face excepție este Antipa și, odată dezvăluit acest lucru, ceilalți sînt brusc lipsiți de confortabila acomodare la mediu. Prezența lui îi agresează prin **contrast**, le oferă dimensiunea unei realități pe care căutau să o ignore, crezîndu-se în siguranță. Antipa deține puterea iluminării infernale care distruge banala lor deghizare prin imitație ; mai mult, el se opune obscurității create inițial de comeseni, prin întunecarea artificială a încăperii pregătite pentru festinul grotesc unde totul trebuie să pară indistinct, amorf, propice depersonalizării totale. Momentul descoperirii coincide cu sfîrșitul „sărbătorii", cînd perdelele se dau la o parte și insectele, vietățile monstruoase, larvare care pînă atunci se mișcaseră în deplină libertate, se află expuse la lumina clară, distrugătoare a zilei.

ANTIPA este, în cele din urmă, un semn al revoltei împotriva structurilor fixe ale lumii, împotriva formelor convenționale, „domestice", împotriva nivelului comun de percepție a realității de către individ. În această ipostază „infernală", Antipa devine o replică a naratorului, fascinat de libertatea jocului, de posibilitatea manipulării nestînjenite a personajelor sau suprapunerii realului cu ficțiunea. El se menține în cadrul farsei, al risului ca modalitate de subminare a unei mentalități limitate tocmai prin excesivă rigoare, seriozitate. Această ipoteză se justifică și datorită structurii speciale a discursului epic din **Lumea în două zile**. Există o permanentă polifonie a vocilor naratoriale, o intersectare a diferitelor nivele de transcriere a realității, limbaje prin care autorul se raportează polemic la un anumit gen de scriitură convențională, standardizată (cum ar fi cea reportericească, a cărei uzură tinde să creeze situații comice de inadecvare la real, de deformare prin incapacitatea surprinderii în cuvinte a diferitelor stări de fapt). Cazul tipic în romanul lui George Bălăiță este cel al „Fișelor de lucru din Jurnalul romanului", interpuse pe tot parcursul cărții între capitole sau părți ale capitolelor, reproducînd — de fapt —, cu vădită intenție ironică, articole, fragmente de interviuri, reportaje — adevărată colecție de clișee ale limbajului ziaristic (și nu numai !) Mai sînt însă și nivele ale scriiturii care se află într-o relație de opoziție subtilă, dificil observabilă. Spre exemplu, nivelul narațiunii auctoriale (marcat de construcții hibride, jocuri ale discursurilor atribuite diferitelor personaje, exprimînd „orizonturi verbal-ideologice" contrastante, etc.), față de nivelul la care se desfășoară anumite „convenții ale transcrierii realității", să spunem, specifice romanului psihologic (v. jurnalul, confesiunea, monologul interior, ș.a.m.d.) sau romanului de tip realist clasic (v. ancheta, „fișele de caracter", scrisorile, dosarul cu întreg apanajul surselor de informare „exacte" amănunțind realitatea pînă la un adevărat delir al detaliilor care vizează surprinderea faptelor „așa cum au fost"). Dialogul care rezultă din intersectarea acestor formule narative este, de altfel, specific romanului modern și își găsește o interesantă rezolvare în cartea lui George Bălăiță. Teoretizînd implicit, marcînd — mai bine zis — luarea în posesie conștientă a structurilor epice menționate, autorul îl pune pe Viziru (ipostază a naratorului aspirînd la omniscientă și maximă supunere la real, la precizia transcrierii pînă la imposibilitatea oricărei interpretări coerente a faptelor — pentru că Viziru scrie povestea lui Antipa în speranța de a-i dovedi vinovăția, premeditarea „crimelor"), autorul îl pune deci pe Viziru să caute **limita** : limita între glumă și seriozitate, între scriitura parodică, „ludică" și cea „gravă", convențională. Este ca și cum romanul s-ar întoarce împotriva propriei fluidități, pentru a se autoanaliza, descompune și observa cu ochi critic. Autorul face vizibilă programarea lucidă a discursului naratorial în toată complexitatea structurilor sale aparente și de adîncime, chiar prin introducerea acelor „Fișe de lucru" mai sus amintite. Rezultă astfel o relație de opoziție clară între două modalități specifice de raportare la real prin intermediul textului : cea adecvată percepției și reprezentării autentice a lumii de către individul uman (narator-observator) și cea artificială, sterilă, supusă convențiilor facile. **Lumea în două zile** oferă, dincolo de savoarea lecturii, un interesant prilej de meditație asupra spațiului contradictoriu al romanului, în care normele și atitudinea „domestică" a scriitorului coexistă cu revolta și ipostaza sa „infernală", un spațiu traversat de solstiții niciodată perfect separate.

Ramona Fotiade

Discreția

AVEA un filosof printre noi nu înseamnă, în ordine practică, nimic senzațional. Dar în ordinea spiritului, prezența unui filosof autentic — dincolo de șansa pe care o reprezintă pentru cultura unei țări — înseamnă o siguranță suplimentară, un sentiment de certitudine.

Filosoful la care ne gîndim acum este Mihai Șora. Autor al citorva cărți fundamentale nu numai pentru gîndirea românească, dar și pentru reflecția filosofică europeană, el își îndeplinește, discret, oficiul. Probabil ca specifice filosofiei autentice rămîn discreția și eficiența gîndului, calități care au fost dintotdeauna substanțiale oricărei pagini semnate de acest gînditor român asupra universalului.

În urmă cu aproximativ 20 de ani, citeam pe prima pagină dintr-un număr al revistei „La Quinzaine littéraire" un studiu despre Brice Parain. Marele filosof francez împlinea 70 de ani, iar articolul la care mă refer părea compus din uimiri : uimire că o operă ca aceea a lui Brice Parain nu este suficient de cunoscută în Franța, uimire că aniversarea trecea aproape neobservată, uimire că neverosimila cifră 70 fusese atinsă de o gîndire veșnic tînără. „Brice Parain — il n'est plus un jeune homme", începea, consternat, articolul aniversar. Schimbînd ceea ce este de schimbat, aniversarea din urmă cu 20 de ani a lui Brice Parain oferă similitudini și stîrnește meditații actualizante.

Născute la mii de kilometri distanță și în împrejurări atît de diferite, personalitățile lui Brice Parain și Mihai Șora s-au întîlnit fericit (aș fi tentat să spun : s-au reîntîlnit) imediat ce au sorbit aceleași surse culturale. Ca și Brice Parain, Mihai Șora a rămas obsedat de problema limbajului ; sintezei filosofului francez despre dilemele comunicării (Recherches sur la nature et les fonctions du langage) *îi corespunde strălucitoarea cîntare pe două voci despre comunicare și comunicarea poetică* (Sarea pămîntului) ; *prima lucrare fundamentală despre logosul platonician, scrisă de Brice Parain* (Essai sur le logos platonicien, *1942*), *își găsește un corespondent în prima carte a lui Mihai Șora, publicată în 1947 la Gallimard :* Du dialogue intérieur. *Filosofii încep uneori cu o cercetare strict specializată, probabil pentru a-și dovedi lor înșiși forța. Ca și gînditorul francez, cel român a pornit de la constatarea gravă a limitelor tragice ale spiritului și a sfîrșit prin a ne explica cum ne putem acomoda cu dificultățile. Ca întreaga operă a lui Brice Parain, opera lui Mihai Șora reprezintă puneri în gardă, avertismente și tentative de scoatere din limitele „gîndirii leneșe". Ca și la marele său coleg întru descoperirea resortului exprimării ființei umane, interogația esențială ajunge pînă la urmă la fixarea, dificilă dar posibilă, a unui* modus vivendi *care să nu ne răpească demnitatea. Dacă am continua cu toate riscurile paralelismul odată început, ajungem la momentul „Nouvelle Revue Française" : spiritus rector al revistei și al editurii, Brice Parain a făcut pentru opera altora de zece ori mai mult decît pentru propria sa operă. Să mai amintim cît datorează literatura noastră filosofului român, devenit redactor-șef al celei mai mari edituri din țară, și cu cîte eforturi a publicat el pe cei mai „impublicabili" autori ? În registrul anecdotic,*

Ceremonia ideilor

CHIAR dacă n-am lua în **litera** ei ideea lui Paul Valéry că „un om care renunță la lume se pune în condiția de a o înțelege", ea se aplică, în parte, ginditorilor, creatorilor de noi puncte de vedere. În fond, e vorba de o necesară distanțare de obiect, distanțare metodică pentru o mai corectă percepere a proporțiilor. Nu singurătate ca fugă de oameni, ci solitudine activă, stare de veghe creatoare asupra lumii pentru a o regîndi de la un alt nivel, într-un scop sublim : cel al solidarizării lucide cu condiția umană. Și tot după eseistul francez : „Filosofia e forma cea mai comprehensivă pe care un individ oarecare o poate da ansamblului experiențelor sale interioare și celor ale altora..." Pe de o parte închidere, concentrare, tensiune individuală, căutarea unui centru ; de alta, perpetuă deschidere spre ceva, cunoaștere prin raportare trează, vie, la altceva sau altcineva. Să ne mai spunem că filosofia **in act**, sub semnul distanțărilor și al reconectărilor, nu se încheie niciodată. Și chiar dacă nu atinge punctul vizat, chiar dacă nu găsește răspunsuri, măreția ei este de a formula întrebări incitante. Singurătatea lui Constantin Noica e o formă alternativă a sociabilității. Retras deliberat în tărîm montan, filosoful stă, în fond, în apropierea sadovenianului Kesarion Breb ; pasionat **promeneur solitaire**, dar și convorbitor cu cei care-l caută, Constantin Noica e, practic, în dialog perpetuu cu toți și cu toate. Un poet celebru își clama tristețea de a fi **citit toate cărțile** ; îl obseda intenția fugii. La Constantin Noica, reacție contrarie : cărțile excită, provoacă, adună, relaționează și dinamizează ; în acest caz, singurătatea concurează cu lumea în totalitate ; timpul intim, unul al plenitudinii, nu se mai cuprinde pe sine, de unde revărsarea în timpurile altora. De la **Mathesis sau bucuriile simple** — eseu demonstrînd că goana după universal riscă să obnubileze sau să piardă individualul — pînă la recentele **Scrisori despre logica lui Hermes**, apărute acum cîteva luni, au trecut cincizeci și doi de ani ; peste jumătate de veac de experiențe, de mihniri, de întregiri, de reașezări ; timp relevînd — în aproape douăzeci de volume — fecunditatea tipului său de singurătate !

Încorporînd în **Devenirea întru ființă**, lucrare masivă publicată acum cinci ani, un studiu redactat în preajma lui **1950 (Încercare asupra filosofiei tradiționale)** și un altul de prin 1980 **(Tratat de ontologie)**, ginditorul și-a marcat, totodată, consecvența metodologică : întîi demontarea mecanismelor, critică riguroasă a fondului primit, ridicarea la idei generale, apoi angajare în viitoare construcții proprii. Orice nou început e un **început al său**, centrat pe noutate. La fel ca într-un studiu de acum cinci decenii **(Concepte deschise în istoria filosofiei)**, limbajul denotă aici un anumit impersonalism ; vocea autorului se retrage parcă îndărătul ideilor ; ordonanța construcției primează asupra altor indicii despre constructor. Calități de scriitor relevă filosoful în antrenantele sale eseuri. Vrea el să atragă cît mai mulți cititori la o meditație despre complexitatea omenescului ? Iată-l scriind („după o carte a lui Hegel" : **Fenomenologia spiritului**) o lucrare larg-accesibilă : **Povestiri despre om** (1980). Fiind vorba de **povestiri**, intră în discuție neobișnuite **întîmplări** ale conștiinței, cite o **poveste** (despre senzație, despre percepție și intelect), **peripeții** diverse. Tonul oral presupune prezența unor auditori apropiați : „Conștiința noastră — spune naratorul — vrea să se oprească la o certitudine, dar vede că nu poate ; obține o alta, dar decade iarăși. De cîte ori ? Dar învățați întîi să vedeți care vă sînt peripețiile. E primul lucru pe care îl afli în cartea aceasta, stranie pentru că te privește atît de aproape : că există peripeții ale cugetului. De obicei cugetului nostru nu i se întîmplă nimic ; tocmai el ar părea făcut să vadă, liniștit, ce se întîmplă în afară și înăuntru, să cugete, să judece. Nu trebuie oare un judecător pentru lume ? — Dar viața spiritului este judecata judecătorilor..." Vrea ginditorul să introducă pe cititor în arcanele raționării corecte ? De astă dată el, ginditorul, devine epistolier — în modul neoclasicilor din al optsprezecelea veac —, redactînd substanțiale **Scrisori despre logica lui Hermes**. „Nu dăscălesc deloc („Je n'enseigne point"), eu povestesc", spusese Montaigne, moralistul, în al III-lea volum al celebrelor **Eseuri**. Sub masca rostirii fără protocol academic, Constantin Noica instruiește, sistematizează, clarifică. Din desfășurarea neorînduită a faptelor și lucrurilor, el extrage linii de forță ; logicianul pune în valoare principii și constante ; acolo unde ochiul comun vede lucruri definitiv așezate, el aduce perspective noi, remaniază, compară, reconstruiește. Nu ne putem opri de a cita această judecată laconică, formulată melodic : „O limbă poartă cu ea întregul logos-ului, chiar dacă nu este limbă universală. Așa fiind, întregul se exprimă prin parte și este partea, pe cînd partea nu este întregul..."

NE REȚIN atenția în special dezbaterile despre cunoașterea științifică vizînd „legile lucrurilor", în raport cu cea de natură artistică. Ajungem la o remarcabilă definire a disponibilităților romanului : „Toată cunoașterea științifică ar putea fi privită ca o vînătoare a individualului cu mijloacele generalului. Dar nu numai cunoașterea științifică face așa, ci și o modalitate artistică, mai apropiată de spiritul științei decît oricare alta : romanul. Ce este un roman ? Am spune că este determinarea, cu mijloace și finalități artistice, a unei situații individuale : a unui destin uman sau a unor destine împletite, a unei constelații sociale, reale ori închipuite, a unui fotomontaj de întîmplări exterioare ori interioare, ce țin laolaltă. Romancierul a plecat la vînătoare de individual și vrea să poată spune «asta este asta», pînă la nuditatea realului «tel quel» din noul roman modern. Dar ca să poată spune așa, el trebuie să confere situației individuale spațialitate ; iar pentru că două, cinci sau zece dimensiuni nu-i ajung — căci el nu «definește» situațiile sale individuale, nici nu le fixează simplu într-un insectar logic — va trebui să afle noi dimensiuni și să creeze o spațialitate mai densă, pînă la n-dimensionalizarea realului său. Autorul bun are însă măsura spațialității dense pe care a invocat-o, după cum interpretul bun știe să redesfacă generalurile din împletirea lor..." Dacă ne gîndim la teoriile formaliste de la Kant încoace, la excesele abstracționiste din arta modernă, argumentele lui Constantin Noica în favoarea întoarcerii la concret merită maximă atenție. Ginditorul care, se știe, a studiat un timp matematicile, se delimitează : „Există, în toate cele ce sînt, un drept la formă, pe care matematicile, formalismele și logicile îl nesocotesc în chip firesc, instituind ele forme. Și este ceva necruțător în demersul lor : ele **omogenizează** lumea, spre a o pune în formă. Vin să arate tuturor ființelor și lucrurilor că pînă ce nu vor fi **una** nu vor avea formă. Lumea este astfel pulverizată și apoi refăcută sau numărată, ca în acel — atît de miraculos totuși — calcul infinitezimal. S-ar spune, atunci, că întreaga realitate înregistrează formele ce coboară drept unele care «deformează», rectificînd curbele și, strivind heterogenul. Lucrurile tind, poate, în ultimă instanță, să fie Unu, dar nu una..."

Pe scurt, prioritate suflului vieții, aspirație de a scoate din trimiteri la sute de filosofi, la creatori de artă sau la ciberneticieni, nuclee de semnificații, puncte de sprijin pentru condiția omului contemporan. Acestea și altele determină tonul ginditorului în căutarea de sensuri. Nici neliniști acaparante, nici melancolii difuze, nici prăbușiri în absurd, ci necontenită încredere în ceea ce poate fi de preț în om. Un lirism al ideii transgresează cuprinsul strict al frazei —, o frază totdeauna sobră, de o statornică demnitate a expresiei ; cîte un accent cade pe amintirea lui Varlaam „întristatul", pe frumusețea unei metafore gata făcute. Nici o pagină fără cel puțin o întrebare, filosoful avînd înainte-i, mereu, reprezentarea unui ginditor care așteaptă sclipiri, puncte de vedere, atitudini. Digresiunea deliberată, reluarea cvasi-muzicală a temei, iată moduri destinate să puncteze, mai exact să particularizeze un stil. Despre Nietzsche s-a spus că e cel mai francez dintre filosofii germani. În ritmul în care decantează, purifică și construiește, Constantin Noica e un mediteranian balansînd între spiritul grec și cel latin, un contemporan al nostru dar și al iubitorilor de înțelepciune de sub măslinii din grădina lui Akademos. Nu ca viziune, ci ca modalitate de comunicare, el aparține categoriei filosofilor frumos-rostitori : de la Platon și Marc-Aureliu, de la Montaigne, Cantemir și Nietzsche pînă la Ortega y Gasset, Malraux și Blaga.

DE NUANȚĂ superior eseistică, de o diversitate comparabilă cu **Varietățile** lui Paul Valéry, sînt cîteva volume îmbrățișînd probleme ale fenomenului românesc. Nu spiritul de sistem prezidează în ele, ci mișcarea dezinvoltă în fragmentar ; din juxtapunerea părților rezultă însă construcții seducătoare, polifonice. Și, totdeauna, o certă unitate interioară. O remarcă în plus : în alte cazuri, contactele cu cîteva mostre caracteristice sînt îndeajuns ; Constantin Noica trebuie explorat în globalitatea operei. **Sentimentul românesc al ființei** (1978), poate fi citit ca o replică la **Spațiul mioritic** al lui Lucian Blaga. Puncte de sprijin sînt căutate în ontologie, în filosofia istoriei, în filosofia artei, în straturile de adînc ale limbii, dar cu altă finalitate decît la ginditorul transilvan. Considerațiile despre **Sentimentul** și **Rațiunea ființei**, cele despre **Seninătatea ființei din perspectivă românească**, reprezintă deschideri și adînciri de care va trebui să se țină seamă. Tudor Arghezi — și ne permitem să nu-l credem ! — declara că în lipsă de materiale mai rare s-ar fi jucat cu cuvintele. Constantin Noica le iscodește, le întoarce pe toate fețele, le răstoarnă, le cercetează din perspective combinate, în mutațiile lor semantice, în semnificațiile arhetipale și în cele derivate. E ceea ce preocupă în **Creație și formă în rostirea românească** (1973), pornind de la „iscusirile verbului" în texte vechi și în folclor. Din investigații în manuscrisele inedite ale Poetului nostru național avea să rezulte în 1975 o contribuție în care emoția, rigoarea și capacitatea sintetizatoare acționează memorabil : **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești**. Refractar prăfuirii spirituale, admirator al unui Brâncuși care „a sculptat infinitive lungi", filosoful din **Spiritul românesc în cumpătul vremii** (1978) vede acest spirit în continua-i actualizare, cu stadii de flux și de reculegere ; un spirit care, văzut lucid, devine obiect de meditații dense.

LA CAPĂTUL acestui tur de orizont — prilejuit de apariția menționatelor **Scrisori despre logica lui Hermes** —, se cade să subliniem funcția catalitică a ginditorului. Solitudinea de care vorbeam e un mod al căutării de înțelesuri. „În filosofie — nota Gabriel Liiceanu vorbele lui Constantin Noica — nu te poți așeza într-o lume a cunoștințelor, care prin natura lor sînt derivate, ci într-una a **înțelesurilor**, care nu pot fi decît originare..." **(Jurnalul de la Păltiniș)**. Ca să-l parafrazăm pe Camil Petrescu — Constantin Noica e unul dintre privilegiații care **văd idei**.

Constantin Ciopraga

și eficiența gîndului

același destin paralel. Dacă unii se pot mira de prezența lui Mihai Șora în cele mai anodine reuniuni de provincie, cărora el le dă sens prin cîteva fraze pronunțate în ultima ședință de lucru, și găsesc aici un vinovat exces de mondenitate, să amintim că același Brice Parain a împins mondenitatea mult mai departe : a acceptat să joace în filmul unui tînăr (pe acea vreme !) regizor scandalagiu, Jean-Luc Godard, tocmai rolul unui... filosof. De fapt, întîlnirea concretă dintre Brice Parain și Mihai Șora a avut sau n-a avut loc la Paris : dacă da, ea trebuie să fi produs o flacără simbolică.

În cele două cărți scrise în românește despre filosofia limbajului și despre condiția noastră ca ființe ginditor-vorbitoare, Mihai Șora reia, instinctiv, strategia cărții lui Brice Parain mai sus citate. Ca și acolo, introducerea durează doar o singură frază — prima. Urmează dezbaterea, care ia aspecte halucinante, despre marea și unica problemă aflată în discuție și în mijlocul căreia ne situăm deodată, împinși parcă în cercul de foc al ideilor din care nu mai putem fugi. Toate aparențele de avansare în raționament, toate „zilele" de treptată inițiere prin care trec cei doi interlocutori din Sarea pămîntului *(poate cea mai strălucitor-originală dintre cărțile lui Mihai Șora) mi se par tot atîtea trape întinse gîndirii naive, pe drumul ei forțat spre adevăr ; în cărțile filosofului, de la prima pagină, ne aflăm în plin „adevăr", siliți să ne asumăm condiția de care pînă atunci n-am fost conștienți. Pe spirala în care ne-am înscris citind nesfîrșitele dialoguri, avem impresia de a fi parcurs un traseu imens ajungînd tot în punctul de plecare. Dar infinit îmbogățiți.*

După lectura — aproximativă și personală, pentru că nu se poate altfel — a celor două cărți românești, rămîne doar regretul că, în traducere, ele ar pierde foarte mult. De acord cu gîndirea contemporană, gîndirea lui Mihai Șora a evoluat spre un etimologism explorator, care descifrează sensuri ontologice precise în etimonuri, descompuneri sau tmeze de cuvinte esențiale. Pline de suc, practic inepuizabile pentru lectorul român, textele lui Mihai Șora s-au nutrit, dincolo de substanța marilor filosofi europeni, cu reflecția metodică într-o limbă dată, în limba română. Mai mult decît sub a fi, a face sau a avea, cărțile autorului stau sub semnul lui a spune. Cît datorează terminologia noastră filosofică acestei descompuneri și recompuneri de limbaj — vom putea aprecia doar peste ani de zile.

Mihai Zamfir

Uitat

Mergea uitat de Dumnezeu
Un tren prin Bărăgan. Nici eu,
În tren fiind, nu mai știam,
Mergînd așa, de ce mergeam ?

Visînd același vis de ieri,
Ce l-am visat acum un veac
În palma ta ca-ntr-un hamac
O, dor nescris, care mă ceri,

Citesc al trenurilor leac
Și-ncerc să-mi amintesc din mers
Un vers pe care ieri l-am șters
Și l-am mai șters și-acum un veac.

Marin Sorescu

Alexandru Cristian MILOȘ

CETATEA DACĂ

– I –

In noaptea in care intr-o lumină stranie,
Albicioasă,
O cetate de departe se apropia vertiginos
Arzind prin buciume de argint
Peste munții Carpați.
Ii priveam creșterea in ochi ca o oglindă uitată,
Orizontul se cutremura din rădăcini
La nașterea parcă a timpului,
Norii ii înălțau turnurile crenelate,
Bărbați bărboși și femei frumoase imbrăcau haine
Din camera lui Zamolxe și a secolului XX.
O, trebuia să găsesc Cuvintele și Ea să mă
Înțeleagă,
Să luminez din mine gurile de rai, păsări,
Fluviul de aer și mister prin care plutea.
Pădurile o salutau, trunchiuri zugrăvite cu uraniu și oi,
Orașe își deschideau lumina in mărul de ziuă, promis,
Vapoare sunînd in larg.
In noaptea in care intr-o lumină stranie, albicioasă,
Cetatea dacă sosise,
Colier de înțelepciune pe virful unui munte,
Majestuoasă respira asemeni unui alergător de cursă
lungă,
Proiect de animal fabulos cu nări fumeginde
Trezindu-ne singele și visul,
De strajă luptei omenești mereu neterminate.

– II –

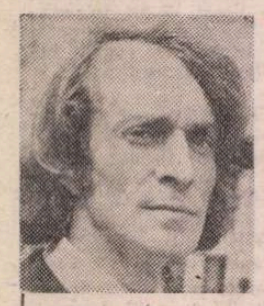
Cite ierni au trecut de atunci,
Te-ntrebam, peste frunți,
Cum s-a impărțit Vintul Bun și cel Rău
Peste pămînturile noastre,
Ochiul lui Decebal
Cit de tare strălucește in soare,
Cenușa viilor cit de ametitoare s-a făcut.
Stelele deasupra, oarecum, fixe
Legate cu linii statornice de coarnele zimbrilor,
Aniversează
La bucurie și durere pietrele-ceasuri.
Te chem să spui in umbra cetății,
In fiecare zi, valurile iubirii pe care le-ai împrăștiat
inspre ea,
Cuvintele folosite la culesul griului,
Hrana dată cailor de rasă rătăcind pe hărți.
Filmul se derula cu repeziciune,
Sfatul bătrînilor cobora in mare, in togi albe,
Ovidiu, poet exilat, inalță cartea cu file de miere
Peste furtună.
Spui, inima te ceartă și apoi te iartă,
la iubita de mină și fugi in carul solar, al ciocirliei,
In case de piatră și birne vechi,
Unde somnul nu-și află semnul,
Unde frigul și șuvițe cărunte sint plăcere,
Aruncarea in suliți cea mai inaltă filosofie,
Desen al trecutului,
Vastul poem al nemuririi.

– III –

Trenul fluierind in vale
Și vechea cetate
Își suprapun contururile.
Dintr-unul coboară călători
In celălalt urcă. Apoi invers.
Scot din piatră munte și il inalță in foc,
Confecționează ciudate mașinării,
Luna suride tainic, horele-s largi,
Pun finul pe căi ca niște căciuli metafizice,
Mină turme in infinit,
Clădesc școlile atomului, pașnice.
E un amestec de lumi
Și de fapt una singură vorbind cuvinte esențiale.
Ce măreție să privești in stinga și in dreapta
Două universuri ce converg,
Două fețe de diamant,
Imensa dragoste adunată la un loc
Luînd numele de popor, de țară,
Tulburătoare sămință a vieții incoltind veșnic.
Trenul fluierind in vale și vechea cetate
Își suprapun contururile.
Dintr-unul coboară călători, in celălalt urcă.

– IV –

Urcăm spre virful muntelui,
O, de nu s-ar termina cuvintele,
Suflet răbdător la toate,
Strigam de răsunau pomii primăverii, dealuri cu lună,
Steagul viteaz al lupilor.
Mă schimbasem intr-un copil cu o floare românească
in mină,
Zamolxe, Burebista, Decebal, Deceneu,
Transilvania, Dunărea, Cetatea Putnei,
Eminescu și Avram Iancu, Enescu, Mărășeștii,
Părinții, Carpații mei cu piatra dusă in columna
Romei,
Marea cu oamenii săi – Sarmizegetusa – Cetate
Dacă – se puteau
Numi.
Ii priveam creșterea in ochi ca intr-o oglindă,
Strămoșii stăteau pe zidurile ei cu mina dreaptă
Ridicată,
In zbor,
In noaptea in care o cetate se apropia vertiginos
Intr-o lumină stranie, albicioasă,
Arzînd cu buciume de argint peste munți.
Orizontul se cutremura din rădăcini
Parcă la nașterea timpului, trebuia
Să te regăsești, și ea să te înțeleagă,
Să luminezi gurile de rai, păsări,
Fluviul de aer și mister prin care plutea.
Demnitatea ta era ea, leac impotriva singurătății,
Libertatea ta era,
O, de nu s-ar termina cuvintele, suflete răbdător la
toate,
Răspunse cetatea : Nu se vor termina !
Vin, vin de prea departe !



Dumitru STANCU

Această lună

Luna se arată ca o vulpe argintie,
Această lună ca o vulpe se arată...
Din placenta stelei Venus mă nasc
In ceața ce lumea apasă.
Vulturul strigă : „Mai bine mor, mai bine mor
Decit sclav in lumea vorbelor moarte".
Șoapte dezvăluie șoldul lunii,
Cangurul, speriat, aleargă,
Condorul a fost asfixiat,
Vacile pasc cu scirbă iarba din ce în ce mai mare,
Sub picioarele lor se ascund monstruoase rachete
nucleare,
Blonda cinică a trecut de pe trotuarul literar
Pe trotuarul politic,
Lumea miroase a șoarece pirlit,
Domnul Goethe s-a ascuns in infinit...

Poete, aprinde lampa, poete...

Aprinde poete lampa secolului
Căci răul in lume se-ntinde,
Cuvintele, surori și frați
Te rog să le-aprinzi,
Aprinde scinteia o-aprinde,
Intinde arc peste timp
Doar ești născut in Olimp,
Ori s-amuțești printre surzi pe vecie !
Tu ieși la lumină din propriul tău nimb,
Te-ascultă mulțimea și Codrul te-ascultă
Și floarea ce fruct va să fie,
Deci ieși la iveală și cîntă
Cuvintul din care lumea se naște,
Tu viețuiești pe pămint
Ești cintec din cînt intrupat
Un diamant printre astre.
Aprinde poete, lampa o-aprinde
Și vei fi impărat !

LIGIA MACOVEI : Flori de cimp

Pe cerul ființei

Plouă și tună și fulgeră,
Pe cerul ființei răsare un crin
Diavolesc de frumos,
In el stă inchis Platon, Cicero
Al cărui cuvînt răsună incă in Roma
Ca Adevăr al sublimului ;
O, Doamne, trupul poetului
Să fie depus pe un pat de măslin,
Acoperit să fie cu frunzele plopului
Iar buruiana neagră a răului,
O blestem !

Pastel

Ninge ca-n secolul trecut.
Halucinante, stranii peisaje
Mă-nvăluie-n mister...
Eu mă visez hălăduind pe-o plaje
In care tot plutesc către-nceput.
Sunt treaz, pădurile tresar
Invăluite in ninsori și vraje,
Apare Eminescu.
Ireal,
Se 'nalță munții către viață,
O căprioară vine și-mi șoptește
Cuvinte diamant,
Răsuflu, ea se pierde-n ceață
Și totul, totul se preface-n scut.
Ca și Orfeu am renăscut murind.
In sunete de nai,
Carpații mă păzesc in albul strai,
Tresare-n noapte Gura mea de Rai,
Orfeu intinde peste mine scut,
Ninge ca-n secolul trecut.

Ce ar fi fost...

Ce ar fi fost Europa fără zidul de singe al Carpaților,
Ce ar fi fost, dacă noi românii am fi lăsat să treacă
potopul ?
Care este recunoștința pentru zidul la umbra căruia
Au prosperat in liniștea istoriei Regi și popoare ?
In timp ce-n Europa, balurile fastuoase se țineau lanț,
Se clădeau catedrale mărețe, burguri și palate sfidind
timpurile,
Zidul de singe al Carpaților gemea, micile noastre
temple
De reculegere erau incendiate, capetele Domnilor noștri
cădeau,
Sub greutatea sabiei, sub greutatea nevoilor și grijilor,
Acea sabie ar fi pătruns inima Europei...
Aceasta gindesc privind semețele burguri
In ceața ce-apasă pe umeri bătrine orașe.

(Din volumul „Stampe din Germania")

G. Panu și marii noștri clasici

G. Panu, un portret din revistele vremii

CITITORII noștri își amintesc desigur că în repetate rînduri am înțeles prin cuvintele „marii noștri clasici", trinitatea Mihai Eminescu, Ion Creangă și Ion L. Caragiale. A fost, cum mai spuneam, spre cinstea lui Duiliu Zamfirescu, întîia alăturare a acestor trei nume, cu 75 de ani în urmă, spre a protesta că nici unul din cei pe care-i considera cei mai de seamă scriitori români nu a fost ales membru al Academiei Române. Or, G. Panu, în **Amintiri dela** (sic) **„Junimea" din Iași** [1]), i-a cunoscut pe tustrei, a fost colegul lor și s-a pronunțat adesea despre dînșii, judecîndu-le fie persoana, fie opera. O prealabilă precizare cronologică este necesară : memorialistul, după ce, în calitate de afiliat al unei grupări adverse, îi atacase directivele, a frecventat cenaclul literar al „Junimei", între anii 1872—1875 [2]), a beneficiat apoi de o bursă acordată de Titu Maiorescu, pe atunci ministru al cultelor și instrucțiunii publice, și a lipsit din țară patru ani. S-a înapoiat în 1879, reluîndu-și locul în cenaclu, spre a-l părăsi în 1881, protestînd, la lectura **Scrisorii a III-a**, că se face politică, prin acceptarea acestui „pamflet" împotriva partidului liberal (în apele căruia începuse a se scălda). A păstrat însă o bună amintire anilor de tinerețe și luptelor literare ale grupării, despre Titu Maiorescu și alți corifei ai „Junimei", cu o privire critică, destul de obiectivă și justă în liniile mari, cu un viu simț de observație și al umorului, într-o proză jurnalistică adeseori neglijentă și incorectă gramatical, dar cuceritoare prin verva poetică și chiar prin unele din ticurile acesteia. Cum modul său narativ era linear, dar și digresiv, principalul tic consta în deschiderea unui „parantez" sau „parentez" ori a unei „parenteze" sau „paranteze" ; acestea erau uneori scurte, dar adesea forate lungi, bă chiar oratorul declara deschiderea, dar i se mai întîmpla să uite închiderea. Cel mai mic, de numai opt rînduri, merită să fie dat ca exemplu, nu fără a aminti că „Junimea" cultiva porecle pentru membrii ei și că autorul lor principal era spiritualul V. Pogor. Așadar :

„Un mic parentez. Din cauza spiritului său așezat, dl. Nicu Ganea [3]) era numit Drăgănescu. Drăgănescu era un bacal din Iași.

De aceea cînd intra d-l Nicu Ganea la **Junimea**, d-l Pogor uitîndu-se la dînsul striga :

— Icre moi sunt ?

— Este, răspundeam noi.

Închid parentezul" (vol. I. pag. 113).

Să nu ne îndepărtăm însă prea mult de tema ce ne-am propus-o.

Din cei trei mari clasici, Eminescu este cel mai adesea citat sau pus în scenă. Ni se precizează întîi, la obiect : „Eminescu nu apare de cît în al patrulea an al «Convorbirilor literare»".

Așa este : în 1870, cu **Venere și Madonă.** O altă precizare : „Din cine se compunea pe terenul poeziei, **Direcția nouă** [4]) a d-lui Maiorescu ? Din **Alexandri** (sic), **Eminescu, Bodnărescu,** iar în parantez — — căci era un parantez — din **Matilda Cugler, Șerbănescu** și **Petrino".**

Nu fără justețe, memorialistul afirmă : „Singurul poet pe care l-a dat în adevăr **Junimea**, era Eminescu. Dar Eminescu al **Venerei și Madonei** și al **Epigonilor**, era încă un poet cu formă foarte contestabilă, cu antiteze căutate într-adins, cu un pesimism nedrept [5]), care l-a întovărășit toată viața, — dar în sfîrșit poet...".

Urmează recunoașterea marelui merit al lui Maiorescu, „de a vedea de la început în Eminescu un poet, lucru ce era foarte greu pentru multă lume citind confuza sa poezie, **Venere și Madonă,** precum curioșii și paradoxalii săi **Epigonii".**

G. Panu mărturisește sincer că Eminescu nu-i plăcea la început, considerîndu-i „fondul poeziilor [...] falș, nedrept, pretențios", iar „mai tîrziu Eminescu, dacă are inspirațiunea admirabilă și forma frumoasă, însă ca gînditor, dacă nu este mediocru, cele de mai multe ori este absurd".

G. Panu îi contestă lui Eminescu „pretenția de a fi întîi gînditor și pe urmă poet". Așa să fi fost în realitate ? Memorialistul, foarte larg în citate **ipsis verbis,** pentru mulți din membrii „Junimei", nu ne dă o asemenea mostră, rostită de Eminescu, dar afirmă iarăși fără acoperire : „De multe ori am discutat cu dînsul în această privință. Eminescu, temperament pasionat, nu se gîndea atîta cînd scria la efectul poetic, ci mai mult la susținerea unei idei sau la lovirea unui dușman".

G. Panu ignora tenacea muncă de atelier a poetului, atestată de manuscrisele lui, culminînd cu 20 de variante pentru sonetul Veneției, deși acesta urma cu destulă fidelitate un text străin, semnat de uitatul poet german, Caetano Cerri. Așa se explică și de ce, în interval de 17 ani (1866—1883), Eminescu a publicat mai puțin de 100 de poezii, cifră mult inferioară **Postumelor.** G. Panu nu a luat cunoștință, în amintirile lui, chiar în anii cînd și le scria, de începutul publicării unora din acestea, de către Nerva Hodoș (1902).

În același context, Eminescu e calificat ca un „reacționar" cu explicarea plasării în vis a eroului eponim din **Sărmanul Dionis** ca o compensație a regretului că poetul nu putuse trăi „cel puțin cu două sau trei sute de ani în urmă" (I, 40). Or, în nuvela de mai sus, strămutarea era cu 450 de ani, pe vremea lui Alexandru cel Bun (1400—1432). Curioasă eroare cronologică la cel ce debutase la „Convorbiri literare" cu studii istorice, după ce își făcuse în pripă o foarte amplă documentare bibliografică !

Mai departe, citim că Eminescu a fost un „poet strălucit, dar straniu", care „nici nu trebuie să creeze o școală, deși n-au lipsit cei ce au căutat să-l imiteze".

Concluzia paragrafului este surprinzătoare : „Eminescu nu a fost un poet al timpului nou, el nu a avut aproape nici o legătură cu contemporanii săi mai cu seamă cu românii".

Așa ar fi, dacă prin contemporanii români, Panu a înțeles exclusiv pe oamenii timpului **său,** adică al liberalilor pasoptiști și postpașoptiști !

Premisele înțelegerii desăvîrșite a lui Eminescu i-au lipsit lui G. Panu, deși erau din aceeași generație. Acesta născut în 1848, la 8 martie, iar Eminescu peste mai puțin de doi ani. Lui Panu i-a lipsit simpatia pentru om, pe care l-a crezut distant și prezumțios. Prima impresie fusese neplăcută : „...de la început figura lui Eminescu cu pletele lui lungi, cu aerul lui de suveran dispreț pentru omenire și pentru ceea ce-l înconjura, nu mă dispusese de loc în favoarea-i" (I. 58—59).

S-a făcut dovada că episodul lecturii **Sărmanului Dionis,** în cursul căreia ar fi luat parte Panu, nu corespunde realității, deoarece lipsește în procesul-verbal al ședinței, cu mențiunea participanților. Ce e drept însă, o citise ulterior, și nu-i plăcuse, pentru că subiectul „este clădit pe o concepție metafizică cu un amestec de kantism". Se vede că nuvela nu a fost judecată de el de pe o poziție estetică, spre a-i stabili valoarea, ci de pe una filosofică și opusă.

AȘ RIDICA o obiecție la afirmația lui Panu că Eminescu, cu ocazia citirii de către V. Alecsandri a **Dumbrăvii roșii,** „avea aerul plictisit, desigur că nu gusta poema, era prea simplă și prea ușoară, imaginele erau prea străvezii, comparațiile prea drepte, nimic transcendental" (I, 75). Chiar dacă pare plauzibilă această apreciere **in petto,** Eminescu nu și-ar fi afișat opinia negativă în văzul tuturor și mai ales al lectorului, pe care-l admira și respecta. M-ar mira și afirmația după care „Junimea [...] se revolta la elucubrațiunile poetice ale lui Bodnărescu și la teoriile extravagante ale lui Eminescu".

I-l cedez lui Panu pe Bodnărescu, nu și pe Eminescu, ale cărui „teorii" nu puteau părea extravagante decît „caracudei" [6]) și poate nici acesteia. Cu același epitet e gratulat **Sărmanul Dionis** : „Nuvela era de o extravaganță neiertată".

Posteritatea i s-a arătat însă mai clementă decît G. Panu.

Am văzut că anumite atitudini ale lui Eminescu i-l făcuseră de la început antipatic. Cu obiectivitate, retușează însă acea impresie inițială : „Eminescu era și el în momentele lui bune vorbăreț și glumeț, deși întotdeauna cu o umbră de melancolie, însă nu admitea glumă asupra credințelor și convingerilor lui".

De aceea îl evita „...cu toate că reciproc ne stimam".

Nu aceeași ar fi fost atitudinea poetului față de conmilitonii săi literari : „Eminescu trata cu mare asprime pe mulți din **Junimea,** iar cuvîntul de **proști** și **ignoranți** era la fiecare pas pe buzele sale. Toată lumea însă îl menaja".

Desigur, cum răspunde Panu acuzației nedrepte după care **Junimea** ar fi fost un cerc de admirație mutuală, ba chiar după cum dovedește cu exemple contrariul, ne vine însă greu să-l credem pe Eminescu comportîndu-se cu atîta dispreț învederat față de colegii săi. Era prea bine crescut și delicat, ca să se dedea unor atitudini permanente de dispreț.

Alte intervenții verbale ale lui Eminescu sînt însă fidel redate, ca aceea provocată de observația zeflemistului Pogor, cum că în momentul cînd „Franța produsese deja pe Molière și pe Racine, românii erau încă într-o barbarie completă". Răspunsul : „Ceea ce numești d-ta barbarie, eu numesc așezarea și cuminția unui popor, care se dezvoltă conform geniului său propriu, ferindu-se de amestecul străinului" (I, 89).

Nu putem crede nici aserțiunea că Eminescu a fost deplorabil în conferința sa, de fapt epocală, despre **Influența austriacă,** la 6 aprilie 1875 (mărturisește că n-a fost prezent, dar i s-a spus). (I. 152).

Panu îi recunoaște însă lui Eminescu calitatea de bun cititor, alături de Maiorescu, la seratele Junimii, cînd autorii nu erau lăsați nici să fie propriii lor lectori, nici să-și „explice" producțiile.

În capitolul **O privire generală** din volumul I al **Amintirilor,** ne lovim de o recunoaștere în fond reticentă :

„Prin **Junimea** s-a remarcat Eminescu, unul din cei mai mari poeți ce i-am avut". Nu-i acordă, așadar, locul cuvenit, cel mai înalt !

În schimb, față de porecla : „cei trei români" acordată de Pogor grupului Tasu, Lambrior și Panu, acesta rectifică cu justețe :

„...adevărații români au fost la **Junimea** Lambrior, Eminescu și Creangă, ei aveau cultul de tot ce se apropie de țăran și de trecutul lui" (I, 154).

Era și acesta un criteriu, dar nu unicul ! Ar fi existat și un fel de gelozie pe tema prieteniei dintre memorialist și Lambrior, o gelozie de așa natură, încît Panu, ca să-i facă plăcere „lui bietu Eminescu", se furișa spre a-i lăsa singuri, poetul fiind „un imaginativ naționalist", iar lingvistul „un complezent interlocutor".

Amintirile lui Panu sînt presărate cu numeroase scurte scene dramatice, deosebit de savuroase, ca aceasta, pe care o redăm **in extenso** (e vorba de banchetul anual al **Junimei**) :

„Animația era generală. Într-un colț Eminescu, pe care un pahar cu vin îl făcea foarte expansiv — căci de natura lui era tăcut — ciocnea și se îmbrățoșa cu un junimist nou, proaspăt venit. În mijlocul zgomotului general, am tras cu urechea, fiindcă eram pe aproape, ca să aud ce vorbește Eminescu cu noul venit și am surprins următorul dialog :

— **Noul venit** — Eminescule, dragă, în sănătatea **Venerei și Madona.**

— **Eminescu :** — Lasă de o parte pe **Madona,** să închinăm pentru **Venera.**

— **Noul venit :** — Și pentru poet și pentru **proletar.**

— **Eminescu :** — Bravo ! Scumpe amice, știi că-mi placi ! Apropo, cine ești și cum te chiamă ? dragă prietene.

— **Noul venit :** — Mă chiamă Ionescu.

— **Eminescu :** — Poate să te cheme și Brandaburgă [7]), poți chiar să n-ai nici nume, tot prieten îmi ești, să bem !".

Să nu fi sesizat Panu fina ironie a lui Eminescu ? Nu ne vine a crede.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ediția originală, după care vom cita, în 2 volume : I, București, Editura Societății anonime pe acțiuni „Adevĕrul", 1908, II, București, Noua tipografie Brozer & Parzer, 1910, fiecare de cîte 396 de pagini.

[2]) Din februarie 1872 pînă la începutul anului 1875, așadar trei ani.

[3]) N. Gane (1838—1916), nuvelist și memorialist, foarte prețuit în zilele lui.

[4]) Celebrul studiu al lui Titu Maiorescu.

[5]) Adică nejustificat, după opinia povestitorului G. Panu, declarat adept al gîndirii lui Auguste Comte.

[6]) Așa erau numiți membrii ce nu participau la discuții.

[7]) **Brandaburu** era numele patronimic al lui Meletie, mitropolitul Moldovei (1844—1848).

Trapez

(CIC)

878. Că un tigru ar putea să scrie un poem epic nu m-aș mira, dar mă îndoiesc că hiena ar putea face o epigramă.

879. Dacă se afla în tren și vedea că un călător se uită în dreapta și stînga, înainte de a se sui în vagon, se gîndea : — Aha, ăsta vrea să călătorească fără bilet. Dar venea controlorul și se dovedea că avea bilet.

Dacă se afla în preajma unei biserici goale și vedea că intră un trecător, se gîndea : — Aha, ăsta vrea să fure o icoană. Dar omul aprindea o luminare și își vedea de drum.

Dacă se afla la intrarea unui imobil la al cărui etaj locuia un medic cu îndeletniciri suspecte și vedea sosind o femeie cu un pas mai greoi, se gîndea : — Aha, asta vine să-și facă raclaj. Dar femeia suna la ușa unui apartament de la parter.

Dacă pe stradă vedea că un om în vîrstă urmărește o fetiță, se gîndea : — Aha, vrea să o violeze. Dar, fetița, zărindu-l, striga : — Bunicule !

Într-o noapte, se pomeni în casă cu un individ care avea în mînă un cuțit de măcelărie. — Aha, ăsta vrea să... dar se pare că tocmai cînd era să nimerească, n-a mai apucat să-și ducă gîndul pînă la capăt.

880. — În cîte minute poți merge la plimbare ?
— În trei minute !

În aceeași clipă a țîșnit de sub plapumă, și-a azvîrlit cămașa de noapte, și-a tras fusta pe coapse, și-a pus pantofii odată cu bluza și, exact cînd se împlineau trei minute, cobora treptele într-un picior.

Era un fenomen.

881. O pușcă goală nu e totuna cu o goală-pușcă.

882. Om. Ce nobil sună acest nume.
Om de litere. Mai puțin.

883. Dacă aș fi fost copilul lui Sadoveanu, aș fi preferat să-mi spună: — Piei drace, decît : Lipsește din fața mea !

884. Pentru a-i asemăna cu fiarele pe cei ce amenințau ființa umanității, n-au fost aleși nici tigrii, nici leii, nici leoparzii, ci — pe bună dreptate — rinocerii.

Geo Bogza

Revista revistelor

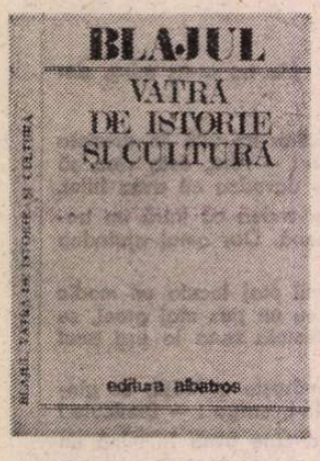
„Familia"

● În numărul pe octombrie al „Familiei", cronicile literare comentează volume semnificative : Al. Cistelecan scrie despre *Podul de vamă* de Ion Horea („Poet ce merge pe un registru de echilibru al sensibilității, tăind atît acutele cît și notele prea joase și ocolind cu precauție, dacă nu cumva din instinct, stridența și patetismul, Ion Horea pare intrat definitiv sub zodie nostalgică"). Gheorghe Grigurcu se oprește asupra monografiei Istrati a lui Mircea Iorgulescu (pe exeget și pe autorul monografiat : „Aceeași pornire de a demistifica, de a înlătura prejudecățile, de a milita pentru adevăr îi unește și nu trebuie să ne mire punctul de pornire întăritat al întreprinderii lui Iorgulescu, care, cu toată logica pe care o pune în joc, nu e în mai mică măsură (fapt ce-l onorează) un «revoltat sentimental»."), iar Virgil Podoabă analizează *Călătoria spre marea interioară* a lui Romulus Rusan („rareori un scriitor a fost la fel de bine pregătit pentru această călătorie și la fel de potrivit pentru acest tip de literatură aparent la îndemîna oricui, dar care dă de gol mai repede ca oricare superficialitatea eruditǎ, vidul interior și lipsa de har"). În șirul său de eseuri, Mircea Mališa se oprește acum asupra *Cataclismului nuclear.* Un fin portret al omului și scriitorului Radu Enescu schițează Ștefan Aug. Doinaș, în timp ce Ștefan Borbély alcătuiește un „profil" octogenarului Horváth Imre. Un grupaj de versuri, cu o prezentare de Ion Simuț, publică Traian Ștef. Același Ion Simuț comentează romanul *Fii binevenit, călătorule* al lui Ovidiu Moceanu, iar Radu Călin Cristea *Tratamentul fabulatoriu* al lui Mircea Nedelciu. Pe ultima pagină apar un articol de Gheorghe Iancovici despre Bertrand Russel și texte traduse de Ioan Milea din Tommaso Perdonò (prezentat ca poet al „«generației '80» italiene !").

R.V.

Istorie literară

Eternitatea Blajului



CU APROAPE doi ani în urmă am trăit unul din cele mai stranii și mai fascinante momente ale vieții mele de călător. Poposeam pentru întiia oară într-un oraș care îmi părea atît de cunoscut, atît de bine cunoscut încît nici o clipă n-aveam sentimentul că pe aici nu fusesem niciodată. Păşeam pe străzile lui ca şi cum mă reîntorceam după o scurtă, foarte scurtă absență, deși îmi dădeam seama că totul se desprindea nu dintr-o realitate trăită aievea ci din închipuirea lecturilor. Mergeam printre oameni ca mine, și ceea ce mă impresiona era faptul că puțini, foarte puțini păreau de vîrsta mea, cei mai mulți fiind tineri și chiar foarte tineri, trăind în case viața de fiecare zi a unei înserări de primăvară ; toată această suprapunere de planuri făcea ca nelămurirea mea să se accentueze. Pentru că venisem aici cu gîndul că am să aflu un muzeu, un imens muzeu, o așezare care urcă peste noi din secolele trecute și unde totul s-a pietrificat, s-a oprit în timp și în timpuri. Dar Blajul, pentru că despre el e vorba, trăia, trăia o zi cu un palpit de viață autentică din care decența, politețea, smerenia încrustată în fapta fiecăruia nu dispăruse și toate acestea ți se relevau din mărunțele întîmplări pe care le vedeai sau la care participai. Și m-am întrebat atunci, oare sentimentul acesta straniu l-am trăit doar eu, suprapunerea de planuri din orașul care aparține nu numai istoriei ci ființei naționale eterne mi-a fost propriu doar mie ? Nu, mi-am spus atunci, rememorîndu-mi, în timp ce prietenul Ion Brad mă călăuzea prin orașul în care fusese „licean odinioară", nu, și alții înaintea mea și toți cei ce vin și vor veni aici vor trăi același sentiment ca și mine. Fără îndoială așa este și recitirea filelor scrise despre acest oraș, ce mi-au prilejuit amintirile de față, mi-au întărit convingerea că întîlnirea cu Blajul nu-ți poate stîrni decît aceste sentimente care te desprind necontenit din prezent și te transpun într-un spațiu istoric. Pentru că Blajul nu a fost marcat numai un moment al trecutului, nu s-a închis într-o clipă a devenirii noastre, nu a rămas legat doar de un fapt, sau de cîteva personalități. Blajul, orașul acesta cu aparențe atît de modeste, atît de obișnuite a avut pentru formarea conștiinței românești un rol pe care nu-l putem înțelege folosind metodele tradiționale ale istoriografiei. Aici nu s-au succedat numai nume ilustre, nu s-au scris numai cărți fundamentale, nu s-au adunat numai tomuri de o valoare inestimabilă, cum mi-am dat seama în ceasurile petrecute în sălile care adăpostesc ce s-a mai păstrat din biblioteca lui Timotei Cipariu.

BLAJUL nu reprezintă numai o succesiune de evenimente, unele bineînțeles de o covîrșitoare importanță istorică. Aici, în așezarea aceasta care n-avea nimic din splendoarea unui oraș chiar raportat la dimensiunile timpurilor, s-a definit o conștiință românească pe care, repet, evenimentele și personalitățile de o exemplară structură morală au evidențiat-o. Dar totul a început și s-a sporit pînă la acel 1 Decembrie 1918 cu convingerea că o națiune trăiește prin cultură, datorită culturii și că ideea unității naționale, a continuității, a prezenței noastre, nu poate deveni un sentiment colectiv, trăire, decît prin faptul de cultură. Blajul reprezintă puterea spiritului, a cărții, învățămîntului, puse toate în slujba unei idei generoase. Așa cum spuneam, gîndurile acestea le-am confruntat recitind recenta antologie **„Blajul — Vatră de istorie și cultură"**, tipărită de Editura Albatros, ediție îngrijită și note de Teodor Seiceanu și Ion Buzași, prefațată de Ion Brad. Textele cuprinse în această atît de utilă antologie ne sînt în cea mai mare parte cunoscute. Unele din ele au devenit pagini antologice ale culturii noastre. Autorii au selectat pagini care aparțin atît acelora care au făcut ca Blajul să devină nu numai un centru de cultură românească ci și un simbol al unității noastre naționale, sentiment ținut treaz prin puterea spiritului, cît și celor ce au cunoscut Blajul în diferitele vîrste ale istoriei lui. Sînt și texte ale celor pentru care Blajul a fost mai întîi o revelație livrească, generațiile mai tinere sau mai puțin tinere ce au încercat să descifreze taina cu o valoare perenă a Blajului. Unele texte au o valoare pronunțat documentară și utilitatea lor mi se pare mai presus de orice discuție. Multe din acestea aparțin chiar „corifeilor" care au ilustrat spiritul acestui centru de iradiere culturală, altele unor eminenți istorici care s-au aplecat cu rigoare asupra trecutului acestui oraș. Altele sînt pagini de exegeză pornind fie de la viața și opera personalităților care au făurit acest spirit și l-au ilustrat cu statornicie și strălucire, fie de la întîlnirile cu Blajul, care au marcat în mod crucial biografia spirituală a unor personalități de excepție ale țării noastre, cum este Eminescu. Cele mai patetice, cele mai avîntate, cele care îmbină respectul profund al adevărului cu implicarea sufletească totală, cele care transmit toată această neprețuită bogăție sufletească ce se cuprinde într-un singur cuvînt aparțin fără îndoială lui N. Iorga. Nu manifest un cult idolatru față de personalitatea lui, dar, citite laolaltă, aceste texte care aparțin unor genuri atît de deosebite, de la însemnarea de călătorie ori de la pagina de istorie literară la necrolog, încă o dată ne dăm seama că neabolind niciodată adevărul istoric, rămînînd în cadrele cele mai stricte ale faptelor așa cum au fost, N. Iorga transmite fiorul care a încălzit sufletele celor de aici. Sînt contribuții de istorie riguroasă și de participare afectivă, care ne fac să trăim această epopee a Blajului. Alături de paginile lui N. Iorga, cele aparținînd lui G. Călinescu, extrase din biografia dedicată lui Eminescu, se ridică la aceeași amplitudine ideatică, atingînd culmi de riguroasă frumusețe. Paginile de profundă exegeză istorică și filosofică aparținînd lui Lucian Blaga sau David Prodan sînt exemplare. Nu am putea bineînțeles omite evocările lui Ion Agîrbiceanu ca și cele ale lui Ionel Pop, pe care l-am cunoscut atît de bine, bucurîndu-mă de prietenia lui, împărtășindu-mi multe fapte cunoscute în lunga și bogata sa viață și la al cărui mormînt aflat în cimitirul de la Blaj m-am recules cu doi ani în urmă.

SÎNT între coperțile antologiei și contemporani ai noștri. Unii sînt mai în vîrstă, alții mai tineri. Prezența cîtorva dintre ei e discutabilă deoarece banalizează prin emfază și loc comun tema propusă în antologie. De fapt cusurul e mai general, și cele mai multe din antologiile care se tipăresc astăzi din dorința de a cuprinde exhaustiv ce s-a scris despre un anume subiect fac păgubitoare concesii calității incluzînd autori care coboară în zonele mediocrității și ale locului comun, idei cardinale din existența unui popor. Din fericire, aici aceste exemple sînt puțin numeroase. În antologia care ne relevă însemnătatea istorică a acestui centru de cultură românească, textele de o valoare științifică și artistică deosebită prevalează. Notele sînt succinte și la obiect. Citindu-le, nu mi-am explicat de ce în bibliografia istoricului Ștefan Manciulea, mort anul trecut la vîrsta de 91 de ani, și care a avut de îndurat atîtea nedrepte suferințe, nu a fost amintită și lucrarea sa fundamentală **Granița de vest.** În același timp m-am gîndit că Editura Dacia, aceea care și-a legat numele de atîtea frumoase fapte de cultură, nu va întîrzia să facă dreptate acestui învățat.

Inițiativa celor ce au lucrat la alcătuirea acestei antologii s-a împlinit într-o carte care ne duce cu gîndul nu numai la ceea ce a fost Blajul pentru ideea unității naționale ci pentru puterea ieșită din comun a culturii în existența dramatică a unei națiuni oprimate.

Eternitatea Blajului nu este numai o metaforă, ci una din realitățile spirituale care de aici, din modestul orășel, s-a răsfrînt continuu asupra ființei românești.

Valeriu Râpeanu

LIGIA MACOVEI : **Peisaj**

Limba noastră

Doina și Doru

NU VA FI VORBA în rîndurile care urmează de cunoscuta poezie lirică specifică folclorului literar românesc și nici de motivul dominant al liricii noastre populare. Observațiile ne sînt prilejuite de numele proprii **Doina** și **Doru,** care, la fel ca omonimele lor comune, sînt nume specific românești.

În legătură cu specificitatea, trebuie făcută o precizare : cînd este vorba de numele proprii de persoană, în speță de prenume, aceasta este asigurată fie de frecvență și vechime, fie de origine. nume ca **Dumitru, Gheorghe, Ilie, Ion, Maria, Nicolae, Petru, Ștefan, Toma, Tudor, Vasile** etc. sînt, prin frecvența și vechimea lor, nume românești, înrate, deci, foarte de timpuriu în sistemul nostru onomastic și adaptate perfect sistemului fonetic al limbii române, dar toate sînt împrumutate (majoritatea celor amintite, din grecește). În schimb, **Brăduț, Brîndușa, Garofița, Horia (Horea), Lăcrimioara, Luminița, Sorin** ș.a., fără a avea vechimea celor dintîi (unele nici frecvența acelora), sînt creații ale onomasticii românești și, prin aceasta, specifice sistemului nostru de nume proprii. Altele, mai puține, sînt deopotrivă nume vechi și, în același timp, creații românești. Este cazul lui **Mîndra** ori **Șerban,** de exemplu. Primul este semnalat în documente încă de la începutul sec. al XVI-lea, dar, așa cum subliniază Cristian Ionescu în **Mică enciclopedie onomastică,** „poate fi considerat fără riscuri prea mari mult mai vechi". Al doilea este atestat încă la 1392. O caracteristică a acestora o constituie marea lor productivitate (cf. **Mîndrea, Mîndricel, Mîndrișor, Mîndrilă, Mîndruț, Șerbea, Șerbac, Șerbcu, Șerbănuț, Șerbănilă** etc.).

O particularitate a numelor proprii care alcătuiesc clasa prenumelor, în raport cu celelalte nume proprii și, mai ales, în raport cu numele comune, este că acestea preexistă obiectului desemnat. Părinții se gîndesc la (și aleg) numele copilului înainte de nașterea acestuia. Alegerea, ușoară în aparență, este totuși foarte delicată, pentru că există riscul de a ajunge la asocieri ca aceea întîlnită de mine, **Burlan Napoleon.**

Altă particularitate o constituie, fără îndoială, marea vocație pentru... călătorie (dacă putem spune așa) a prenumelor. Și nu este vorba doar de prenumele împrumutate din inventarul onomastic creștin, care circulă de la un popor la altul, ci și de cele laice, mai mult sau mai puțin vechi. Lat. **Lucius** a fost împrumutat de onomastica engleză, franceză, germană, italiană, maghiară, bulgară, rusească etc. Din germană, **Isolda** a trecut în franceză, în spaniolă, în maghiară, în rusă etc. Tot de origine germanică este **Gizela,** preluat de noi din sursă romanică (cf. fr. **Giséle,** it. **Gisella).** La noi, **Eduard** este preluat, probabil, din franceză, dar numele, de origine anglo-saxonă, este răspîndit deopotrivă la germani, italieni, spanioli, maghiari, bulgari, ruși etc.

Dacă numele de familie sînt în număr foarte mare specifice fiecărei limbi (consultînd, la întîmplare, două pagini [130—131] din **Dicționar al numelor de familii românești** de Iorgu Iordan, am constatat că, din 123 de nume, nu mai puțin de 118 sînt creații onomastice românești ; că la baza multora stau nume comune provenite din alte limbi are mai puțină importanță, numele propii respective neavînd corespondente în limbile din care au fost împrumutate substantivele comune), dacă, deci, aceasta este situația numelor de familie, prenumele sau numele de botez existente într-o singură limbă sînt foarte puține. Printre acestea, rezonanța cu cea mai puternică notă națională o au, fără îndoială, **Doina** și **Doru.** Cu atît mai mult, cu cît provin din substantive comune fără îndoială. **Doina** și **Doru.** Cu atît mai mult, s-a observat, **doina,** fără a fi o specie sau un gen, denumește o stare poetică profund caracteristică pentru lirica noastră orală. Intrarea numelui în rîndul prenumelor românești, cu mai mult de două secole în urmă, a fost facilitată de viziunea personificatoare a creatorului popular. Într-o cunoscută doină despre doină, el se adresează acesteia ca unei ființe umane **(„Doină, doină,** cîntec dulce, / Cînd te-aud nu m-aș mai duce"). Tot așa va proceda Alecsandri în la fel de cunoscuta sa Doină.

Constatînd că **doină** este cuvîntul cu care „încep toate cîntecele în care se cîntă faptele războinice și îcăl moldovenii îl folosesc îndeobște ca să-l pună înaintea cîntecelor lor", D. Cantemir așeza doina printre zeitățile românilor, considerînd că „a fost numele obișnuit la daci al lui Marte sau al Belonei" **(Descrierea Moldovei).** Sigur este că **Doina** face parte din categoria prenumelor care marchează modernizarea onomasticii românești în secolul trecut. Să notăm că de la **Doina** s-a formulat hipocoristicul **Doinița.**

Subliniind faptul că este unul din cele mai frecvente prenume feminine contemporane, nu putem să nu observăm că se face abuz de numele respectiv ; justificat ca nume al unui ansamblu muzical, **Doina** devine, totuși, marcă de biscuiți ori napolitane, nume de păpuși, firmă de frizerie sau de lacto-bar, de cofetărie ori restaurant și denumire pentru cine mai știe ce încă...

În legătură cu prenumele masculin **Doru** trebuie să facem o precizare : avem, pe de o parte, hipocoristicul **Doru** (de la **Tudor, Teodor,** ca și **Dorin. Dorel** ori **Teo),** iar pe de altă parte, prenumele propriuzis **Doru,** provenit, în mod cert, nu din hipocoristicul omonim, ci din substantivul comun **dor.** Cu această din urmă origine, **Doru** dă și el naștere hipocoristicelor **Doruțu** și **Doruleț.** De altfel, chiar ca hipocoristic, **Doru** este pus în legătură, de către majoritatea vorbitorilor, tot cu numele comun **dor,** care, moștenit din latina populară, a ajuns să exprime încă în româna comună — așa cum observa Ovid Densusianu — „ceva propriu sufletului românesc, să redea acel lirism de neliniște, de melancolie care străbate poezia noastră populară" (v. „Grai și suflet", I, 1924, p. 8—9). **Dor** „a izbutit să capteze — în semnificațiile sale adînci, constituite de-a lungul veacurilor — lamura simțirii unui popor" (G.I. Tohăneanu, Teodor Bulza, **O seamă de cuvinte românești),** devenind una din noțiunile în jurul căreia se organizează lirica noastră populară (cf. I. Coteanu, **Stilistica funcțională a limbii române,** I, p. 159 ș.u.).

Ca nume propriu, **Doru** nu a fost vulgarizat prin trecerea lui pe atîtea etichete și firme. Spre deosebire de **Doina,** își păstrează neștirbit farmecul, înnobilat fiind și de pătrunderea lui în toponimie, unde a dat naștere unor nume de locuri unice prin frumusețea și ingeniozitatea lor : **Izvorul Dorului, Vîrful-cu-Dor, Dor Mărunt.** Așa cum cu emoție își amintește G.I. Tohăneanu, „în vechi basme românești, meleagurile pe care trăim noi astăzi se chemau **Țara-Dorului !...**"

Așadar, două din cele mai frumoase, mai frecvente și mai specifice prenume românești descind direct din poezie și basm, fiind datorate geniului nesecat și ingeniozității lingvistice fără limite ale poporului nostru. **Doină** și **dor, Doina** și **Doru...** Medicina noastră populară ar putea recomanda pentru dorul de Doină un singur leac : doina de dor...

Ștefan Badea

Poezie și stil

CEEA ce este imediat remarcabil în **Achenele zburătoare** ale Gretei Tartler este lirismul stilizat, cu delicate întorsături de frază și nuanțe cărturărești. Nota autobiografică sau confesivă este discretă, deși nu lipsește mai niciodată. Natura umană însăși apare educată în spiritul unei arhitecturi savante și inefabile care o face demnă să fie cîntată în poezie : „Din ce să alcătuiesc poemul / care-ți păstrează proporțiile : / cu asta-mi bat capul. Din lemnul eucaliptului / adus din Bagdad, ținut pe balcon : / prin geam mă privește / cu frunzele lacome. Nu, nici din piatra / pavajului, pe care fulgeră bicicletele-n soare / Și nici din aluaturi / vîndute în piață — noi sîntem făcuți / din alt aluat. / Aș ridica un templu, precum arhitectul / care păstrase proporția dragei lui din Corint. / Lupoaico, îmi strigi, du-te-n pădurea ta. / așteaptă-mă-acolo ! / Într-adevăr : de ceafă te-am apucat și te-am dus / pe cînd erai copil, iar acum / norii înțelepciunii tale-i privesc / trîntită în ierburi. / Printre coloanele gotice, ochii galbeni, pîndind. Arhitectul de ne-ar îngădui, arhitectul!". Aici sînt multe din însușirile acestei poezii : finețea intelectuală a impresiilor, decența etică, scriitura impecabilă. Traducătoare și bună cunoscătoare a poeziei vechi persane și arabe, Grete Tartler a citit cu atenție și poezia modernă, dovadă un studiu recent despre interferențele cu muzica. Această frecventare a poeților nu putea rămîne fără efect în lirica proprie, care nici nu e de tipul spontan, ci presupune exercițiu și decantare îndelungă. Este poezia unui om inteligent, cultivat, care-și cunoaște bine meseria. Originalitatea constă în prelucrarea rafinată de motive și de forme.

Iată, de exemplu, **Foarfeca deschisă,** în care referința livrească e directă, pusă în slujba unei anumite idei despre realitate și a unei anumite convingeri tolerante : «Îmi întinzi un pahar limpede-auriu : / la suprafața ceaiului o măceașă — / iar eu îmi amintesc de Roza din Bagdad / (dervișii foloseau cuvîntul **ward,** „roză", / în loc de **wird,** „repetare") / mi-l amintesc pe Abdu-l Qadir la porțile cetății / alungat de înțelepți / cu o cupă plină ochi, adică zicînd : / cupa Bagdadului e preaplină, aici nu mai e loc pentru tine ; / dar noul-venit îvise o roză / în plină iarnă, o puse pe apă : / și nu s-a vărsat nici o picătură. / Așa ar fi loc pentru toți pe pămînt / (îmi explici ca unui bolnav) / dacă ar ști să treacă puntea / să-și poarte Roza — / fulgeră foarfeca deschisă. / Indescriptibilul miros de crom al realității». Există în **Achene zburătoare** și alte asemenea „povestiri" silite să-și dezvăluie savoarea lirică. O **Legendă sufi** e tratată în manieră, aș zice, borgesiană, prin jocul ingenios al ipotezelor, prin trecerea perfidă peste linia care desparte realul de închipuit, ca și prin răsucirea neașteptată spre metapoetic din final : „O ciudată poveste : / cum că un **sufi** ar fi ajuns în țara nebunilor / care se temeau de un pepene / crezînd că-i un verde balaur. / Acel **sufi** a tăiat pepenele / dar a fost la rîndul lui tăiat de nebuni / care se temeau și mai tare / de un învingător de balauri. / Eu le-aș fi cîștigat încrederea, / aș fi acceptat că e vorba de-un monstru — / de fapt așa am făcut, / le-am arătat cu încetul ce e un pepene. / I-am învățat să-l cultive. / Apoi vrejul mi-a acoperit fereastra, / un fruct galben crește din ce în ce, se umflă, / îmi întunecă încăperea — / deși nu mă pricep, va trebui să tai / și tulpina și creierul galben / care-mi rînjește pe cer — / ar trebui să dobor vrejul și monstrul, / aș avea mai multă lumină / ca să-i găsesc acestui poem / un final optimist". În sfîrșit, în aceeași ordine de observații, iată ce combinație stranie și încîntătoare dau motivele persane (știute și lui Macedonski) și ritmurile eminesciene : „Ca să uit iubirea, oare, / îmi culc fața pe obrazul / unei ape curgătoare ? / / Și să pierd ca nestemate / de pe un miner de spadă / ochi ce n-o să mai vadă. / / Anul rozei e de-o vară, / anu-i veac pentru nisipuri — / timpul curge-n mii de chipuri. / / Cît voi crește-n mine firul / cu semințele de stele : / anul său, cît trandafirul ? / / Iar de-aprind hățișul, oare, / cînd pădurea va fi-n flăcări / mă voi ști feri de fiare ?"

Calea aceasta, a unui parnasianism cu intarsii orientale, nu e însă singura străbătută de poetă și nici măcar cea mai importantă. Două lucruri atrag atenția în majoritatea poemelor : pe de o parte, tendința de a sezisa aura cotidianului, dacă o pot numi așa, de a sugera tot ce este fantasmagoric în cea mai joasă banalitate și suav în mîlurile realității ; pe de alta, anumite subsensuri de parabolă, destul de discrete, dar imposibil de evitat, care scot capul din obișnuitele evocări sau descrieri poetice. Din pricina irealismului ei, poezia Gretei Tartler seamănă prea puțin cu a colegilor de generație. Nu e propriu vorbind nici ludică, nici ironică (ironia e la ea mai subțire ca ața) ; n-are agresivitate, nu răscolește realul. Din contra, vede putința de a-l transfigura, chiar dacă atitudinea e stoic-pesimistă și iluziile sînt ținute la respect : „Plouă de cîteva zile / (îmi simt aura : carne de măr) / oamenii se înghesuie în tramvai, unul / mă lovește fără să vrea, eu nu-l iau în seamă — / vezi, așa să faci și în viață / spune Marc Aureliu : / n-o să te superi de-o nenorocire — / dar eu nici pe filosof nu-l ascult ; / aura mea / e acum bătută bine / miroase a mere căzute-n livezi, unii se reped / să le culeagă, strigă, / își rup dinții / ce bine că începutul cuvîntului „aură" e de aur : / viermii n-o pot preface în praf". E la mijloc, fără îndoială, forța de iradiere a modelului persan și arab atît de familiar poetei și care înclină spre stilizare și spre epură. De aici și posibilitatea de a interpreta textul în regim esopic : „Ducea în pumn cîteva achene zburătoare. / L-am întrebat de unde le are / El le-a suflat în vînt : / s-au pierdut foarte sus. / Surîse : le am de unde s-au dus / Dar copacul care rezistă / ca sensul secret. / nevăzut ? / O, fructele lui sîntem noi. / Îmi răspunse. / și oamenii nu se apleacă / în fața unui trunchi oarecare / ci după fructul căzut".

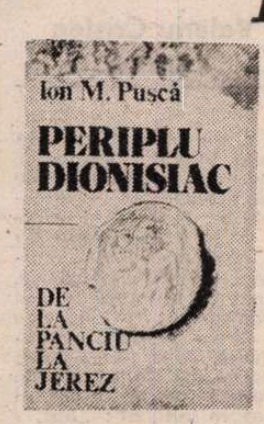
Grete Tartler e o poetă admirabilă, prin inteligența ei subtilă și educată, de o modernitate în care frapează cunoașterea antichităților și de o originalitate care nu ignoră marile modele.

Nicolae Manolescu

P.S. : Mi-am exprimat și altădată nedumerirea în legătură cu felul în care citează Eugen Barbu. Articolul din ultimul număr al revistei „Săptămîna" conține încă o dovadă că autorul lui are o concepție proprie (și deocamdată neomologată) de folosire a ghilimelelor. Iată : nici una din propozițiile referitoare la poezia Anei Blandiana, pe care Eugen Barbu mi le atribuie, culegîndu-le cu aldine și (sau) punîndu-le între ghilimele, nu-mi aparține. E de prisos să le așez pe două coloane cu acelea reproduse de poeta însăși în **Referințele critice** din **Ora de nisip,** dar, la nevoie, o voi face. Eugen Barbu își ia neîngăduita libertate de a combina cuvintele mele într-un stil care nu e nici măcar al domniei-sale ; dacă ar fi pretins că mă rezumă sau că mă parafrazează, aș fi lăsat lucrurile să curgă, așa cum am lăsat atîtea venind de la domnia-sa ; dar nu mă împac deloc cu convingerea pe care autorul articolului pare s-o aibă și anume că mă citează. Cum nu trag nădejde că cineva i-o va putea schimba (nici chiar N. Mihăescu), nu-mi rămîne decît să-mi declin paternitatea asupra respectivelor propoziții și să-l rog pe Eugen Barbu, în eventualitatea că va simți nevoia să polemizeze cu punctul lor de vedere, să le considere anonime.

N.M.

Drumul vinului



● În discontinuele însemnări despre cărțile care-mi plac, unele dintre acestea așteaptă luni de zile, altele depășesc această durată, iar foarte multe își topesc ființa în ființa mea spirituală, rămînînd tezaurizate acolo, îmbogățindu-mă. Așa se face că despre cartea **Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez** *) — de inginerul Ion M. Pușcă, gîndul meu abia azi și-a găsit drum spre literă.

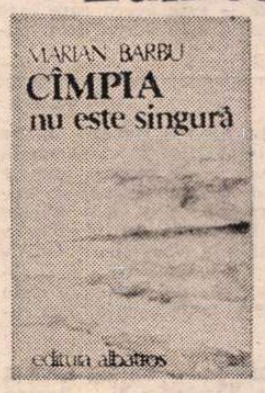
Carte a unui veritabil profesionist în ceea ce privește **drumul vinului** — de la plantatul vitei pînă la îmbutelierea și degustarea minunatei licori — **Periplu dionisiac...**, este, în aceeași măsură, cartea unui iubitor al istoriei acestuia, al peisajului văzut cu ochiul căutătorului de inedit, dar și al celui care știe îmbina cu totul armonios documentarul pe date științifice cu poezia, dîndu-ne prilejul a ne verifica, dar mai ales a ne îmbogăți cunoștințele în ce privește oenologia românească și europeană. Pornind de la o înfățișare a locurilor natale — Panciul fiind miezul de istorie și taină ! — din cele mai vechi timpuri și pînă azi, cu tot ceea ce implică aceasta din punct de vedere al științei despre vie și vin, autorul ne face un excurs prin cele mai vestite stațiuni viticole din Franța, Italia și Spania, punîndu-ne în situația de a participa la adevărate dezbateri în materie nu doar incitante ci mai ales plăcute, avînd în vedere subiectul. Și aceasta fiindcă Ion M. Pușcă nu are numai vocație de oenolog — distins cu diplome și titluri internaționale — dar și pe cea de literat, avînd harul de a spune frumos lucrurile, chiar într-o prezentare de specialitate cu pretenții de introducere în materie.

Călătorim, astfel, încredințîndu-ne autorului care, fără a ezita, ne conduce pe „calea vinului" prin stațiuni viticole care de care mai celebre, cu vechi însemne dionisiace, aflînd metode și procedee clasice și moderne de pregătire a vinurilor spumante și, lăsînd deoparte cifrele și datele tehnice, degustăm, alături de „ciceronele" nostru oenolog, vestitele „champagne", minunatele licori de Alsacia, pe cele din Loira, Côtes du Jura, Burgundia, Côtes du Rhône, du Midi și Bordeaux și nu în ultimul rînd vestitul distilat Armagnac — „sufletul arzător al Gasconiei", ca și cel din Cognac despre care se spune că „perfecțiunea nu se mai poate perfecționa !" Și **drumul vinului** se continuă din Franța în Italia și Spania, la Piemmont, în Lazio, Sicilia, Veneto și, de asemeni, La Mancha, Toledo, Cuenca, Ciudad Real, Penedes și, în sfîrșit, Jerez (Xérès-Sherry). Acest periplu de invidiat al autorului — pentru noi teoretic ! — reușește, într-adevăr, să ne impresioneze atît ca informație în oenologie — trecutul și prezentul acesteia — cît și, așa cum notam mai sus, și în ceea ce se cheamă introducerea în atmosfera locurilor respective cu îndelunga lor tradiție etnică și culturală, cu istoria dramatică și luminoasă a acelor pămînturi, cu însemnele civilizației — orașe, monumente, instituții ale spiritului etc. Și totul spus, cu har, simplu, emoționant, convingător. Plasarea în acest context documentar-științific-literar a localității viticole Panciu — stațiune vestită în țară și cunoscută peste hotare și datorită meritelor indiscutabile ale oenologului Ion M. Pușcă, mi se pare un gest nu doar important ci și, într-un fel, patriotic. Acel patriotism subliniat în fapte, ce dă frumusețe spațiului nostru sufletesc. Fără-ndoială, **Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez** — este o carte scrisă cu știință și talent, așezîndu-l pe autor între acei prozatori-reporteri de marcă aleasă.

Radu Cârneci

*) Ion M. Pușcă — **Periplu dionisiac — de la Panciu la Jerez,** Editura Sport-Turism, 1986

Lumea cîmpiei în roman



● DUPĂ romanul **Orașul la ora amintirilor** (1985), Marian Barbu publică acum un nou roman consacrat cîmpiei și interferențelor ei cu procesul de urbanizare, vizibil atît în oamenii cîmpiei cît și în mediul așezărilor rurale. **Cîmpia nu este singură*)** e rememorarea unei experiențe directe a autorului, pornit dintr-un sat, pentru a se integra în acest proces cu zelul pregătirii sale, cu pasiunea muncii intelectuale : om al școlii și autor de studii și de cărți, menite elucidării problemelor complexe ale transformării social-economico-culturale din ultimele decenii. Fondul uman al evocării îl constituie familia țărănească Ursaru, cu ramificații tradiționale numeroase, trăind în mediul obișnuit al satului, cu vatra ei seculară în Matca, sat din părțile Craiovei ; aici revine Lucian Fîntînaru, nepot al Ursarilor, cu toate amintirile unor vieți cunoscute odată, cu trecerea anilor și schimbărilor rapide, impuse de restructurarea bazelor întregii societăți. Acest tablou succint, chiar dacă îngroașă conturul unei realități cam sumbre (sugerată prin termenii negativi : părăginit, neputincios, ruine, epavă), care de-a lungul narațiunii se va dovedi dinamică, înnoitoare, fertilă, în pas cu înnoirile vieții postbelice, sugerează în mare cadrul social-economic supus analizei.

Transformările de structură în lumea cîmpiei, în viața satului, fac inevitabile și mutațiile din viața familială tradițională : Ursarii vor intra în vîrtejul schimbărilor și prima generație — Pavel, Dinu, Victor — devin muncitori la oraș, în cadrul unui larg, poate prea larg, proces de deplasare a muncitorilor agricoli, a țăranilor, către uzinele orașului, mereu mai primitoare, mai multe, mai active. Industrializarea absoarbe un imens număr de brațe de muncă și atracția orașului e precumpănitoare ; ea are consecințe de multe ori negative asupra majorității așezărilor rurale, mai ales asupra celor apropiate de orașe. În Matca însă viața tradițională și eforturile ridicării nivelului de civilizație capătă un ritm trepidant. Generația mai nouă a familiei Ursaru, aspirînd la avantajele instruirii libere, gratuite, deci la situații mai bune, printr-o formație intelectuală superioară, nu rupe deloc contactul cu cîmpia, cu satul de obîrșie. Lucian și Șerban și-au ales o meserie legată de rosturile satului și, ca ziarist, primul, ori inginer silvic al doilea, contactele lor cu mediul atît de familiar, pentru că familia a rămas implantată în acel mediu, sînt constante, necesare. Jeana, fiica lui Pavel Ursaru, rămasă în vatra veche a satului, este o prezență dinamică și revelatoare prin toate ipostazele vieții sale pentru istoria vie a cîmpiei, cum familia Brebu Goroaje, într-un cîmp de acțiune mai complex și nu o dată contradictoriu, trecînd prin inevitabile conflicte și greutăți, continuînd viața tradițională a săteanului care nu se desprinde de glie, se integrează definitiv în mediul colectivei.

Imaginea cîmpiei care „nu este singură", adică a lumii satului în dinamica transformării lui, sub impulsul înnoirilor acestor decenii, este nu numai complexă, veridică, pentru că autorul o are vie în memoria existenței sale țărănești, dar este mai ales complexă și semnificativă prin conflictele fiecărui nucleu familial și prin mentalitatea specifică, ilustrată printr-un limbaj autentic popular, cu dramatismul și credulitatea lui, cu metaforele croite pe măsura peisajului fascinant al cîmpiei. Substanța lirică a narațiunii implică nuanțe conotative, dar și imprecații directe, nelipsite din graiul pitoresc al țăranilor lui Marian Barbu ; el e cunoscător temeinic al vieții cîmpiei și narator de talent, devotat vieții satului românesc, despre care romanul său de acum vorbește competent și convingător, cu măsură și sensibilitate.

Gh. Bulgăr

*) Marian Barbu, **Cîmpia nu este singură,** Ed. Albatros.

Proza

Cînd parabola uită de ea

A TREIA carte de proză a poetului Nicolae Ioana, romanul **Strada Occidentului** * mi-a amintit, pînă la un punct, de **Lunga călătorie a prizonierului.** Spre deosebire însă de romanul din 1971 al lui Sorin Titel, aici „prizonierul" reușește la un moment dat să evadeze : avem de a face deci nu cu **o călătorie,** ci cu o **fugă,** o fugă dirză și resemnată în același timp, care ia sfîrșit numai odată cu uciderea urmăritului de către unul din urmăritorii săi. În toamna anului 1946 (cea mai importantă precizare de ordin istoric, dintre puținele existente în carte, delimitînd în chip net perioada tulbure, de neașezare, a primilor ani de după război, la care se referă, explicit, romanul lui Nicolae Ioana), într-o „dimineață răcoroasă a anului 1946" deci, Petrică Ciobanu, un țăran dintr-un sat din apropiere, de peste dealuri, vine la oraș (în orașul P.) ca să se vadă cu un fost camarad de front, pe nume Dinu Clejean. Negăsindu-l pe acesta la adresa „notată" și pe coperta volumului, adresă ce însă nu mai părea valabilă, Petrică Ciobanu începe să se intereseze de prietenul său pînă ce atrage atenția unui ins îmbrăcat într-un „loden cărămiziu" care îl informează că Dinu Clejean „nu mai locuiește în orașul nostru". În speranța că va afla mai multe despre soarta camaradului de front, „Omul în haine de dimie" se ține scai de omul în „loden cărămiziu" împreună cu care pătrunde în cele din urmă într-un imobil ciudat. Doarme peste noapte acolo și începe să i se pună întrebări fără să înțelcagă prea bine unde se află și ce se petrece cu el. Angrenajul în care intrase parcă de bună voie îl transformă însă repede într-un captiv. După o serie de „ședințe" în cursul cărora caracterul de interogatoriu al discuțiilor se accentuează („Cine e Dinu Clejean ?", vor în primul rînd să știe anchetatorii), eroul e scos din oraș într-o mașină și, silit de paznicii săi să facă, în plină toamnă, baie într-un riu, izbutește să fugă, așa cum era, dezbrăcat, gol ca Adam. Începe căutarea fugarului prin „satele din jur", la cariera din perimetrul lor (și chiar la o mănăstire de maici !) și odată cu aceasta încep — mai bine zis continuă — suferințele noului Adam.

În paralel, romanul înfățișează întîmplările și soarta Mariei, soția celui dispărut, rămasă în satul de unde a plecat Petrică Ciobanu. Maria, nume fundamental în proza lui Nicolae Ioana (în rătăcirile sale, eroul va fi adăpostit pentru o noapte de o femeie, tot o Marie, „Noua Marie", cum i se spune în carte), apelează la domnul Simon, un orășean adus în sat împreună cu o imensă nevastă și cu „micul monstru", fetița lor bolnavă, „un copil anormal" de nădejdea că Chilibăioaia, bătrîna lor gazdă, va reuși s-o vindece. cu „știința ei ocultă", pe Sima, să anime „masa informă de carne" a „domnișoarei adormite", s-o trezească la viață, rugindu-l să-i scrie un memoriu, memoriu pe care însă domnul Simon îl tot amînă, temîndu-se de consecințe și mărturisind că se teme. În finalul cărții, după plecarea tainică, rușinoasă, a soților Simon, femeia se pomenește cu odrasla lor, lăsată oarecum în grija ei de niște părinți exasperați și lași : „micul monstru", acest ultim plocon pe care i-l aduce bietei femei vitregia soartei, pune vîrf necazurilor Mariei Ciobanu.

Nu numai timpul, ci și spațiul narațiunii este determinabil în acest roman ce pare la prima vedere a-și fi propus să plutească în vag spre a viza mai bine condiția universală a omului. Ne aflăm, după cum am mai spus, în perioada imediat postbelică, în anul — sigur nu de grație — 1946, dar nu oriunde, ci într-o anume lume rurală românească. Harta romanului înfățișează un arhipelag de așezări sătești. Relieful dominant al evocărilor, pline de dealuri, dimburi, ripi și chiar munți (relief ce „justifică" existența carierei la care lucrează „Noua Marie" și unde se ascunde, un timp, fugarul, cariera reprezentînd adevărata capitală a acelui ținut rural, a cărui viață o influențează) ne permite chiar să identificăm regiunea — montană și mai ales sub montană — în care se desfășoară acțiunea romanului. Ținînd seama și de faptul că autorul e din Argeș, orașul P. ar putea fi Pitești, vechiul Pitești. Totul pare foarte material, foarte concret, foarte real în această narațiune nerealistă care ne șochează din cînd în cînd, întotdeauna la timp ca să nu ne fure iluzia vieții „adevărate", „așa cum e", prin ceea ce lasă voit inexplicat sau prin stîngăcia calculată a unor neverosimilități și în care unele influențe sînt vizibile (imobilul în care eroul își pierde libertatea e kafkian, după cum kafkiană e și culpa sa nedeterminată, legată de persoana misteriosului Dinu Clejean, un fel de Godot, însă nu așteptat, ci căutat — **„misiunea"** eroului — care „trebuia oricum să fie dusă la bun-sfîrșit" — fiind aceea de a-l găsi pe Dinu Clejean). „Parabola cea mai bună — arată pe drept cuvînt Eugen Simion în **Scriitori români de azi,** III, p. 528 — este aceea care face pe cititor să uite că este vorba de o parabolă.". Nici **Lunga călătorie a prizonierului,** nici alte romane-parabolă mai noi nu-l fac pe cititor să uite că în ele este vorba de o parabolă. În schimb, deși cartea unui poet, sau poate tocmai de aceea, **Strada Occidentului** reușește această performanță, desigur în primul rînd datorită densității, substanțialității evocării, care are ceva din „grosimea", din consistența hainelor de dimie purtate la începutul narațiunii de personajul principal. E destul ca autorul să ne pună în fața ochilor „bocancii aceia mari și plini de noroi ai femeii" ce lucrează la carieră, primul lucru pe care Petrică Ciobanu îl vede intrînd în casa Mariei, a „noii Marii", ca să nu ne mai intereseze decît ei, bocancii plini de noroi și de semnificație, martorii elocvenți ai unei vieți grele, îndurate cu bărbăție. Se mai întîmplă însă ceva cu și în cartea lui Nicolae Ioana. Nu numai că, citind-o, noi uităm de parabolă, dar și parabola uită, de la un moment dat, de ea. Căci dacă nu putem ști cu precizie cine sînt urmăritorii, ce hram poartă (deși trecutul lui Andrei Bivolu, pe care de altfel nici nu-l cheamă așa și care, cuprins de fierbințeală și aiurînd. rostește numele unui anume Hollman, pare a ascunde o orientare nazistă ce ne-ar putea sugera coloratura politică a întregului grup), putem ști cu certitudine cine este, pe cine reprezintă Petrică Ciobanu. Eroul simbolizează țărănimea și suferințele ei seculare, talpa țării și tot ce a apăsat asupra ei de-a lungul istoriei. firește pînă în anul la care se oprește narațiunea, primul an postbelic, ce i-a scăpat pe oameni de război, dar nu și de necazuri. Un gălăgios tovarăș de captivitate al eroului îl numește, cu dispreț, „țăran puturos care suferă fără să scoată un cuvînt". O anumită resemnare mioritică îi este într-adevăr proprie personajului : «Petrică Ciobanu se întoarse cu fața la perete. „Fie ce o fi !", își spuse el. „Dacă o fi să mă prindă, să mă prindă ! Dac-o fi să mă omoare, să mă omoare ! Destul m-am speriat de oameni. N-o să mă sperii acum și de propriile mele gînduri"». Scriindu-i soției, o îndeamnă să **aibă răbdare.** Așa cum are el, așa cum a avut el, în război, ca de altfel întreaga viață. Cu „trupul întreg plin de răni", cu degetele „boante" și „alte cicatrice" Petrică Ciobanu pare un martir. „Te-au rănit și te-au umilit !", îi spune eroului Maria de la cariera de piatră, iar Maria de acasă are și ea „zeci de răni pe trup", de la o căzătură, precizează autorul. Banalul accident maschează de fapt impactul dur cu viața, cu viața ei plină de greutăți și necazuri, al cărei remarcabil simbol îl constituie „micul monstru" abandonat de părinți, cu care eroina, femeie cu doi copii, însărcinată, avînd în grijă pe deasupra o bătrînă și fără bărbat, se procopsește în final. Întregul sat, toți oamenii vin în pelerinaj să-l vadă, căci la urma urmei el e și simbolul lor, nu numai al Mariei, e simbolul vieții tuturor. O serie de imagini-oglindă (uciderea ciinelui vagabond, agonia calului cumpărat de Maria și înjunghiat de un țigan, molestarea sălbatică a biciclistului, linșarea veneticului-pețitor) reflectă și intensifică suferințele protagoniștilor. Atîtea răni și umilințe presupun o vulnerabilitate specială, pe care personajele lui Nicolae Ioana o au (Petrică Ciobanu dispare „ca un pui din bătătură" și în timpul rătăcirilor sale e făcut pur și simplu prizonier de un băiat înarmat din belșug cu pietre și bun țintaș) și pe care autorul o subliniază prin **infantilizarea** lor. Oameni în toată firea sînt bătuți la palmă ca la școală, rîd în chip molipsitor, fără motiv și mai ales plîng ușor, **ca niște copii :** „Petrică Ciobanu, retras într-un colț, plîngea..." ; „— Nu sînt Hollman ! Nu sînt Hollman (țipă eroul n.n.). De ce spui asta ? Și izbucnind în plîns își lipi fața de pieptul omului" (al lui Andrei Bivolu n.n.) : dar și Andrei Bivolu plînge „ca un copil" la p. 236 ; ca și domnul Simon de altfel : „Domnul Simon retras într-un colț plîngea ca un copil.". Din asemenea reacții ies acele neverosimilități ce „corectează" impresia de lectură în sensul dorit de autor, care scrie și vrea să scrie o proză modernă, eliberată de canoanele mimesisului. Cîteva capete de personaje care rîd tot timpul („Rîde tot timpul, de parcă rîsul ar fi de pomană ! Dar ce să-i faci, dacă asta e firea lui ?") sînt ca niște felinare care fac și mai de nepătruns bezna din jur. **Tăria** acestor ființe slabe, ușor de rănit nu e însă, la rîndul ei, mai puțin indiscutabilă : Maria (și în general Mariile) rezistă tuturor încercărilor iar Petrică Ciobanu se îndreaptă, neabătut, spre oraș, acolo unde speră să-l regăsească pe Dinu Clejean, simbolul camaradului, al prietenului, al solidarității umane. Condiția universală a omului — țința oricărei parabole — se „restrînge" în romanul lui Nicolae Ioana la condiția unei anumite categorii sociale, ce-i drept fundamentale. Parabola teziștă se transformă într-un impresionant și spontan recviem consacrat „opinci", suferințelor și jertfelor din trecut ale țărănimii române. Un generos suflu poporanist străbate această carte cu reminiscențe din Kafka și Beckett, în care întîlnim chiar și unele (culmea, acceptabile în context !) accente semănătoriste : „Orașul nu era de ea !", gîndește Maria Ciobanu după expediția ei nereușită la avocat : aici „oamenii își băteau joc de ea" și era normal ca aici „Petrică să se piardă printre oamenii aceia fără căpătîi, în mulțimea aceea alergînd pe străzi, ca și cum cineva nevăzut o împingea, fără încetare, din spate". **Strada Occidentului** e o carte în care există un autentic fior tragic.

Un nume demult sigur în poezia română contemporană, Nicolae Ioana e pe cale să devină un nume sigur și în proza noastră de azi.

Valeriu Cristea

* Nicolae Ioana, **Strada Occidentului,** Editura Cartea Românească

VITRINA

■ **VASILE BĂRAN — Plecarea cavalerilor** (Editura Eminescu). Ca și romanele **Cavalerii de pe coastă** (1982) și **Limpezimea fîntînii** (1984), pe care le continuă atît în spirit cît și sub aspectul materiei epice propriu-zise, noua carte a scriitorului se remarcă prin îmbinarea permanentă și foarte pregnantă expresiv a trei planuri narative : realist, memorialistic și fantezist. Sînt evocate întîmplări și personaje ce configurează lumea unui sat din Oltenia, fiind vorba de însăși comunitatea țărănească din care provine naratorul ; peste amintirile sale din copilărie și adolescență sînt suprapuse evenimente ulterioare, astfel încît romanul reprezintă, pînă la un punct, o bogată și colorată arhivă epică prin care se reconstituie, într-un chip de o remarcabilă autenticitate, atmosfera și existențele caracteristice pentru un mod de viață privit în același timp cu nostalgie și cu umor. Evitînd capcana sentimentalismului, prozatorul deschide larg narațiunea spre fantezia lirică, utilizînd în acest scop fie o serie de elemente livrești, fie libertățile îngăduite de tehnica visului ; cele mai dramatice fapte dobîndesc o aură poetică, infiltrațiile culturale, de altfel abundente și de regulă de factură istorică, neavînd nimic afectat, deși la prima vedere pare destul de șocantă legătura dintre Heraclit din Efes și arderea casei lui Lăpădiță, tatăl Gembricăi și soțul dodii Teodora. Minuind cu îndrăzneală și abilitate trecerile surprinzătoare de la un plan la altul, Vasile Băran recuperează magica virtute a povestirii de a conferi verosimilitate celor mai neobișnuite întîmplări ; romanul său valorifică tocmai această dimensiune și mulțimea de istorii conținute formează în fond un adevărat poem epic. Figura învățătorului Isaru, iubirea nebună dintre Gorie și Galica lui Flaitor (a cărei mamă se numește Turela — în general numele personajelor au o savoare deosebită), tragedia Mariei Crivina etc., sînt nuclee epice dezvoltate în chip fantezist și liric, pentru a li se sublinia consistența simbolică. Romanul, care încheie un ciclu, reprezintă o modalitate de retrăire prin scris a copilăriei și adolescenței naratorului.

■ **STELIAN GRUIA — Un an, o viață** (Editura Cartea Românească). Roman construit într-o manieră originală, prin însumarea unor capitole-povestiri ce se referă la diverse momente din existența unei bătrîne țărănci dintr-un sat din Moldova de sus de-a lungul unui an calendaristic ritmat de muncile cîmpului. Narațiunea situată în prezent se intersectează cu numeroase rememorări, iar monologul interior alternează cu scurte relatări obiective și considerații de ordin mai general aparținînd autorului. Amintind, pînă la un punct, prin atmosferă și cadru de viață, de remarcabilul roman **Glasul** de Iulian Vesper, cartea lui Stelian Gruia reconstituie din fragmente biografia eroinei și, prin ea, istoria unei rămuroase familii țărănești, întinsă cu aproximație pe durata a mai bine de cinci decenii. Nu lipsește, ca imagine de ansamblu, o prezentare a vieții întregului sat, cu metamorfozele de ordin social și psihologic produse în acest interval de timp. Se compune astfel tabloul unui destin individual și deopotrivă colectiv, din alcătuirea căruia nu lipsesc nici aspectele dramatice, nici momentele de confruntare între mentalități, nici o serie de subtile explorări în zona imaginarului popular. Există, de asemenea, o certă dimensiune legendară, întemeiată pe elemente autentic folclorice. Deosebit de reliefată este personalitatea eroinei, Floarea Țăranu (majoritatea oamenilor din sat se numesc **Țăranu,** onomastica sugerînd o anume intenție de convertire a narațiunii realiste într-o construcție simbolică). Autorul posedă știința ca din detalii aparent banale să scoată o puternică sugestie de autenticitate, existența de fiecare zi a țăranilor dobîndind contururi adesea memorabile. Mai puțin reușite sînt totuși relativ frecventele episoade în care simbolica prezență a unui cerb fabulos este accentuată pînă la neverosimil și artificiu, echilibrul cărții devenind oarecum șovăitor. Cartea lui Stelian Gruia este însă una dintre scrierile prin care se afirmă încercările de a se consolida o nouă viziune epică despre lumea satului de ieri și de astăzi.

■ **ADA ORLEANU — Hoții în templu** (Editura Cartea Românească). Nuvele îngrijit concepute și elaborate în respectul criteriilor verificate ale speciei, cu o tematică oricînd oportună : evocări ale unor fapte și stări ilustrînd dramele provocate de războaie **(Soldatul împăratului, Flori pentru Pavel, Întoarcerea de pe front, Trei, patru centimetri de spațiu, Fata din tren),** relatări despre felul în care tinere profesoare se acomodează cu locurile de muncă unde au fost repartizate **(Eclipsă parțială, O cheie falsă),** o investigație prin care se pune în evidență solidaritatea umană în fața suferinței fizice **(Anonimat).** Sînt stilizate, cu eleganță, inevitabilele stereotipii ale repertoriului (unele, totuși, ieșite din uz, ca de pildă în **Trei, patru centimetri de spațiu,** unde se vorbește într-un spirit depășit despre bombardamentele asupra Capitalei din primăvara anului 1944), personajele sînt angajate în conflicte al căror dramatism provine din condiționări exterioare, structurile morale sînt expresia unui determinism preconceput etc. Un anumit ilustrativism conferă atît intrigii cît și personajelor un grad înalt de previzibilitate, cum se întîmplă întotdeauna în cazul literaturii despre probleme grave ce nu este însă și problematică. De menționat unele încercări de dislocare a fluxului narativ de tip tradițional, precum și fermitatea necomplexată a prelucrării unor teme și subiecte de mare circulație.

■ **N. GRIGORE MĂRĂȘANU — Capriciu pentru cele patru vînturi** (Editura Eminescu). A șasea carte de versuri a autorului (în 1985 îi s-a adăugat una de povestiri). Manieră liberă, dezinvoltă, prin care elemente ale existenței reale sînt decupate fără prejudecata „prozaismului". Departe de a fi aspre și grele („Criticii spun că scriu o poezie aspră / și grea" — p. 34), versurile sînt — dimpotrivă — sprințare, anecdotice, ironice, presărate cu poante, după modelul mai general al sorescianismului. Hibridă este combinația între acest registru, predominant, și o tentație patetic-metaforică și simbolică, de mai slabă calitate, ca de pildă în poemul **Jurnal,** început în primul registru și încheiat în celălalt : „Ieri, / am văzut costumul vecinului meu, / singur, la plimbare. / Avea o nemaiîntîlnită personalitate : / gol, / părea atît de plin de sine, / încît am fost obligat să-mi scot pălăria / și să-l salut, / înclinîndu-mă pînă la pămînt. / / Azi, iată, stau în casă / și parcă locuiesc sub streașină, / acolo unde tremură visul unui porumbel." (p. 7). Alte poeme minate de aceeași inconsecvență : o reluare a macedonskienei **Nopți de decemvrie (Cîntărețul din flaut,** p. 26-8), un scenariu cu tentații filozofard-oraculare **(Corul crăițelor,** p. 29-31) ș.a.m.d. Apar motive livrești diverse — Cain și Abel (p. 14-5), Don Quijote (p. 16-9), Adam (p. 62-3) —, sînt pomeniți Hitchcock (p. 11) și Daumier (p. 16). În mai multe poeme se fac referiri la Dunăre : în **Fluviul** (p. 21-2), în **Corul crăițelor,** unde e vorba de o naștere cu aspect inițiatic într-o casă pe malul fluviului (p. 29-31), în **O voce** („apa frămîntînd în bulboane" — p. 46), în **Învățînd să dau sens amăgirii** („fluviul meu", „cărările mele duc numai spre tine" — p. 48), într-un **Haiku** („Un șturz cîntă / în trupul meu / ca un baraz întors." — p. 57). Caracteristic rămîne tonul ironic, cu bune rezultate atunci cînd contraponderea duioșiei nu depășește o anumită limită : „Mă uit la viermișorul de mătase : / ce viață ! / Singura lui rațiune e să devore / frunze de dud. / / Mătasea, care sporește în urma lui, / e pură întîmplare ? !" **(Mătasea,** p. 5).

Lector

Dumitru Badea

„Şalupa"

(Editura Albatros)

■ **Şalupa** e un volum de proză umoristică, al cărui autor e medic ftiziolog. Ca şi alţi medici, mai mult sau mai puţin celebri, face literatură transcriind cu acurateţe scene din viaţa publică şi privată, scene care-şi au şi comicul şi gravitatea lor.

În prefaţa cărţii **(Prefaţă de care nu e sigur că era absolută nevoie)**, Valentin Silvestru caracterizează proza acestui insolit umorist ca o realizare, autorul avînd un „simţ deosebit al parodiei, cu care cauterizează-poncifele" şi în plus „fiind un om serios, în fond, ştiind să suridă şi să rîdă cu distincţie".

Micile naraţiuni, notaţiile, fragmentele pe care le conţine cartea sînt scrise, cum era şi firesc, cu simţul umorului, dar fără anecdotă, fără calambur, fără adrese particulare, sensul micro-prozelor sale fiind tipic. Nu spunem vorbe mari, dar cartea lui Dumitru Badea ne-a captivat prin comicul de limbaj, prin studiul malformaţiilor intelectuale pe care le corectează implicit, fără atitudini de moralist.

Lectura acestui fragmentarium satiric ne demonstrează că o asemenea literatură, ca să fie autentică, trebuie să spună lucrurile **pe şleau**, să aibă, după cum notează prefaţatorul, „o franchete aristofanescă", satira nefiind „niciodată preparată cu vanilie şi scorţişoară, ci cu condimente iuţi, avînd aromele tari ale pămîntului".

Iată cîteva din temele atacate în carte : un grefier de la o judecătorie dintr-un orăşel de provincie, avînd un singur costum de haine, „costumul verde", se autoiluzionează că e ţinuta cea mai adecvată pentru toate ocaziile : pentru „balul pompierilor", pentru audienţele la prefectură, pentru a fi preferat la cumpărături, pentru a impresiona plăcut pe profesorii fiului său etc. Un alt mărunt funcţionar reuşeşte să atragă atenţia semenilor numai în urma unui grav accident, prestigiul social dobîndit astfel ţinînd loc şi de anestezie ; un aprod de la un tribunal fără importanţă se mîndreşte cu faptul că suferă de aceeaşi boală incurabilă ca şi judecătorul X, şeful său, ba ceva mai mult, devine fericit că boala sa evoluează mai repede decît a superiorului ; o discuţie „între Dobre şi Trancău" evidenţiază un automatism al limbajului ; în frizeria de cartier pe care o frecventează autorul îşi dau mîna, în comentariul frizerilor, toate profesiunile, „ca un simbol al cioroväielilor turnului Babel", frizerul comentînd doctoral şi dînd soluţii în domenii juridice, medicale, agronomice, farfurii zburătoare, biblice, sfîrşitul lumii, femei, gazetărie, bilciuri, ministere etc. La o şedinţă a unei Societăţi medicale, din lipsă de audienţi, sînt obligaţi să asiste oamenii de serviciu, portarii, spălătoresele, mecanicii etc. ascultînd o conferinţă sau un referat despre „Sincopa cardiacă şi administrarea experimentală de tiazide...".

Am enumerat numai cîteva din subiectele „tratate" prin consultaţii satirice, în fond, tot medicale, de doctorul Dumitru Badea, ţinînd seama de dictonul latinesc : „ridendo castigat mores !".

Emil Manu

Concursul literar pentru elevi şi studenţi al revistei „Astra"

● Juriul întrunit sub preşedinţia scriitorului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, acordă pentru anul 1986, următoarele premii şi menţiuni la concursul literar organizat de revista „Astra" pentru elevi şi studenţi :

Marele premiu „Astra" : **Monica Salvan**, elevă în clasa a VIII-a, cenaclul Casei Pionierilor Năsăud, judeţul Bistriţa-Năsăud.

Premiul Uniunii Scriitorilor : **Flavius Iancu Obeadă**, clasa a XI-a, Liceul „Unirea" din Braşov.

Premiul „Coresi" al Asociaţiei scriitorilor braşoveni : **Maria Mihai**, clasa a XII-a, Liceul industrial Borşa, judeţul Maramureş.

Pentru studenţi : Premiul I. **Lucian Pal**, Institutul Politehnic Iaşi ; Premiul II. **Veronica Dan Crăciunescu**, Facultatea de filosofie Bucureşti ; Premiul III. **Marcel Barbu**, Facultatea de ştiinţe economice — comerţ Bucureşti.

Pentru elevi, cursul liceal : Premiul I. **Liana Viorel**, Liceul de ştiinţe ale naturii Braşov ; Premiul II. **Florin Mureşan**, Liceul „Gh. Şincai" din Baia Mare. Premiul III : **Ana Izabela Lazăr**, Liceul pedagogic Sibiu şi **Camelia Dana Pistol**, Liceul de ştiinţe ale naturii Braşov.

Pentru elevi, cursul gimnazial : Premiul I. **Maria Simona Tătar**, clasa a VI-a, Şcoala 15 Braşov ; Premiul II. **Mihaela Darvas**, clasa a VI-a, Şcoala 28 Braşov ; Premiul III. **Nicoleta Raita**, Casa Pionierilor Ploieşti şi **Alina Popescu**, clasa a V-a, Şcoala 15 Braşov.

Menţiuni : **Ovidiu Mănzăţeanu, Ştefania Banaru, Ramona Borza, Oana Sofiţu şi Anca Olteanu** (Braşov), **Luminiţa Nicu Iorga** (Bucureşti), **Gavril A. Băle** şi **Horia Muntenaş** (Cluj-Napoca).

Festivitatea de premiere va avea loc la Braşov în 19 decembrie 1986.

Povestitori

Fragmente critice

HORIA PĂTRAŞCU a debutat în 1966 cu o carte de povestiri **(Întunericul şi profesoara)** în stilul şi cu temele prozatorilor din generaţia sa şi a atras atenţia criticii literare cu nuvela **Reconstituirea** (1967) transpusă într-un admirabil film de Lucian Pintilie. Comentînd-o, M. Iorgulescu era de părere că, indiferent de ceea ce va scrie de aici înainte prozatorul, numele lui va rămîne printre „cei mai importanţi prozatori apăruţi după 1965" **(Scriitori tineri contemporani)**. N-am recitit nuvela şi nu-mi dau seama în ce măsură ea se mai susţine, estetic, independent de filmul care a făcut-o, într-un anumit sens, celebră. Ce este indiscutabil e faptul că Horia Pătraşcu are simţul tragicului şi ştie să-l descopere în banalităţile cotidianului. Se observă acest fapt şi în cartea publicată recent *). Sînt grupate aici zece povestiri care datorează mult experienţei scenaristului de film şi reporterului. Notaţia e rapidă, naraţiunea e dominată de dialog, descrierea personajelor e făcută în stil comportamentist, comentariul este sumar şi analiza propriu-zisă e absentă. Cîmpul de vînătoare al prozatorului e, sub aspect social, cel cunoscut din povestirea tradiţională : compartimentul de tren, sala de aşteptare, bucătăria şi, în genere, interiorul familiei învrăjbite, micul oraş de provincie unde trăiesc bătrînii amnezici şi copii care nu au astîmpăr etc. Doi zidari, unul bătrîn, numit „baroane", şi altul tînăr, Achim, observă un alai de nuntă cam bizar şi comunică eliptic între ei, amestecînd planurile şi sucind vorbele în stilul eroilor lui I.L. Caragiale şi Marin Preda : „Nasul...? — presupuse Achim cu voce moale, urmărind avid mişcările individului. Baroane, trebuie că ăsta-i nasul... nu ?! — mai făcu. Ţ-ai dracu', păi eu, cînd... vorba aia ! (şi rise scurt). Păi eu, cînd... la o adică... păi eu, mă duc şi o iau cu tractorul !

— Pe cine, mă ?! — nu înţelese bătrînul ; se aşezase pe stiva de cărămizi rămase şi privea zidul : cade ! — mai spuse.

— Ce naiba cade... ?! — tresări Achim.

— Zidul, bă... ! — mîrîi bătrînul. Era foarte calm (buza de jos i se pleoştise însă, Achim ştiu că ăsta-i semn rău). Lucru de mîntuială !".

Povestirea nu are, în fapt, o intrigă şi nu se concentrează asupra unui conflict determinabil. E doar un decupaj dintr-un cadru de viaţă mai vast şi, la prima vedere, lipsit de o semnificaţie specială. Un zidar începător lucrează de mîntuială un zid care se surpă, un altul, mai bătrîn, e îngrijorat şi amîndoi, veniţi de la ţară, asistă la o ceremonie pe care n-o înţeleg pentru că iese din codul lor de viaţă **(Zidul)**. Un inginer, Dumitru Pora, şeful unui şantier, se trezeşte de dimineaţă pe un ger năpraznic şi se plimbă într-o pădure de mesteceni simţindu-se „singur împreună cu singurătatea"... Se plimbă sau numai visează ? **(Şantierul)**. Povestirea (un reportaj deghizat) vrea să sugereze că, lîngă forţă (umană) şi oţel, **există destine.** Epic vorbind, naraţiunea este artificială. Îi lipseşte acuitatea observaţiei şi pare învechit, neverosimil, stilul de a prezenta un destin uman. Aceeaşi impresie o lasă şi povestirea, în maniera Caragiale, **Agenda de telefon**, unde sînt înfăţişate peripeţiile unui gazetar care suferă de singurătate şi nu are cu cine vorbi. Pretext bun pentru o proză de atmosferă socială (un lanţ de ghinioane şi reacţiile indivizilor de pe stradă), însă efectul epic este fără strălucire.

Mai izbutite sînt naraţiunile care surprind dramele înăbuşite ale oamenilor simpli. O gospodină amărîtă calcă rufe şi bărbatul ei, pe nume Marin Deneţeanu, citeşte ziarul. Femeia este îngrijorată de soarta fiului său, Mitu, şi izbucneşte cu violenţă împotriva bărbatului care comentează ştirile din ziare : „Atîta, Marine : locomotiva ta, şi prietenii tăi ăia cu care te duci la ţuică, şi ziarul cu Oslo al tău cu tot şi cu Norvegia ta, că eu nu înţeleg nimic din toate astea, şi cu războiul care va să vină, şi cu mica publicitate că a murit ăla şi ăla — de parcă mie, cînd o fi să mor, o să-mi cînte mica publicitate la ureche acolo, sub ţărînă ! — şi cu (se înecă, îşi reveni însă repede)... şi cu poluarea, şi cu creşterea asasinatelor în ţările occidentale, că tu, adică pe mine nu mă asasinezi, nu ?!...".

Numitul Mitu apare şi femeia învrăjbită se linişteste **(Îndoiala)**. Doi bătrîni, Ilie şi Maria, stau în sala de aşteptare a unei gări pierdute şi se ceartă în faţa unor tineri care nu înţeleg nimic. Bărbatul vrea s-o părăsească şi femeia, după ce plînge şi se roagă de el, se răcoreşte cu aceste vorbe aspre : „Cui mă laşi ?! De ce, luate-ar dracu' de nenorocit şi de beţiv, mă laşi pe mine, singură, de ce, Ilieee...? [...]. Du-te... Du-te păcatelor tale, tu, care mi-ai întunecat şi amărît viaţa toatăăă... ! Du-te morţii, dacă te poţi duce acolo. Pleacă, netotule — duteeeee !"... **(Despărţirea)**. Horia Pătraşcu notează bine aceste tragedii existenţiale mărunte, surprinzînd un singur moment din evoluţia lor obscură. După ce iese pentru o clipă la suprafaţă, tragedia dispare în mecanica existenţei obişnuite. Prozatorul are ureche fină şi înregistrează formele oralităţii. Un profesor universitar şi un contabil, dacă nu mă înşel, călătoresc în acelaşi tren şi, situaţie cunoscută din literatura veche, unul din ei (contabilul) are chef de vorbă, e indiscret şi nu se lasă pînă nu află totul despre vecinul taciturn. Scarlat e pragmatic şi fatalist : „Păi, vezi ? Asta e ! Că, vorba aia : sîntem doi oameni, aici, şi uite că ne-am cunoscut în compartimentul ăsta, şi mergem departe, şi e bine, nu-i aşa ?!... Ca oamenii la drum, profesore ! — mai adaugă numitul Scarlat, rupînd între dinţii auriţi o bucată de cîrnat. Parcă poţi face ceva... ?!". O echipă de muncitori de la **Icral**, între care un fost miner, Marcu Poştă, şi un „poet" desfundă o stradă din Capitala, apoi vine cineva de la centru şi le spune că n-au săpat unde trebuie... Limbajul săpătorilor e iute şi colorat : „Bă, mie nu de muncă mi-e frică, mi-e groază însă de prostia unora, care aşa şi pe dincolo" ,„Dacă eşti atît de **deştept** — de ce nu te însori, neamule ?!". „Hai, că s'teţi proşti... mai ales cu toţii". „Mă fraţilor, măi copii, mă : ce ştiţi voi cît iubesc eu oamenii, şi oraşul ăsta, şi cît **vă** iubesc eu pe voi, prietenii mei ?!"... **(Asfalt)**.

ASTFEL de instantanee îi reuşesc lui Horia Pătraşcu. Două povestiri din volumul **Pentru un călător cu trenul** au o desfăşurare mai întinsă şi o compoziţie mai complicată. Una **(Înainte de apusul soarelui)** reia temele povestirilor lui Sorin Titel şi N. Velea. Oana şi Duţa se joacă cu băiatul Bufti, servitoarea Constanţa e epileptică şi dansează de cîte ori aude muzică funebră. Bufti dă drumul la cepul unui butoi plin cu vin şi prietenele lui îl acoperă. Momentul-cheie al povestirii e acela în care Bufti şi Duţa descoperă, jucîndu-se, că sînt cuprinşi de o tulburare de origine necunoscută. Naraţiunea, bine scrisă, fixează erosul incipient şi sfîrşitul copilăriei.

Povestirea ce dă titlul volumului pare rezumatul unui scenariu mai întins. E alcătuită dintr-un număr de secvenţe şi nu are un fir epic explicit. Încheierea naraţiunii este ambiguă. Ce este mai autentic în aceste însemnări sincopate e dialogul străzii. Un ospătar a stat 14 zile în Canada şi, lămurit, judecă sever civilizaţia şi spiritualitatea modernă : „care, dom'ne, civilizaţie, că fusei în Canada, paispe zile am stat — care civilizaţie ?! Că au biserici, şi maşini şi nu 'ncap de-a latul şoselei — dă-i în p... (şi pronunţă înjurătura aşa, cu poftă, fără perdea — abia apoi o observă pe tînără) ...Mă scuzaţi! Au fripturi ? Au. Au muzee ? Au. Da' unde-s, mititeii ?!... Unde-s, că abia aşteptam să mă întorc acasă, să mănînc şi eu nişte mici, acolo, nişte fleici în sînge, dom'ne, nu pulpe de pui îngrăşaţi la computer !... Civilizaţie ?! Vax. Că sînt ospătar de cînd mama m-a făcut, dar am servit clientu' cu ceea ce-a vrut, aşa să ştiţi !...". E bine prins aici limbajul imbecilului pretenţios. În substanţa ei, naraţiunea nu-mi pare însă elocventă.

Horia Pătraşcu n-a mai dat un text de valoarea **Reconstituirii**, dar cîteva fragmente din volumul recent apărut (inegal şi cu un material epic în bună parte învechit) arată că nu şi-a pierdut vocaţia autentică de povestitor.

Eugen Simion

*) Horia Pătraşcu, **Pentru un călător cu trenul**, Editura Facla, 1986.

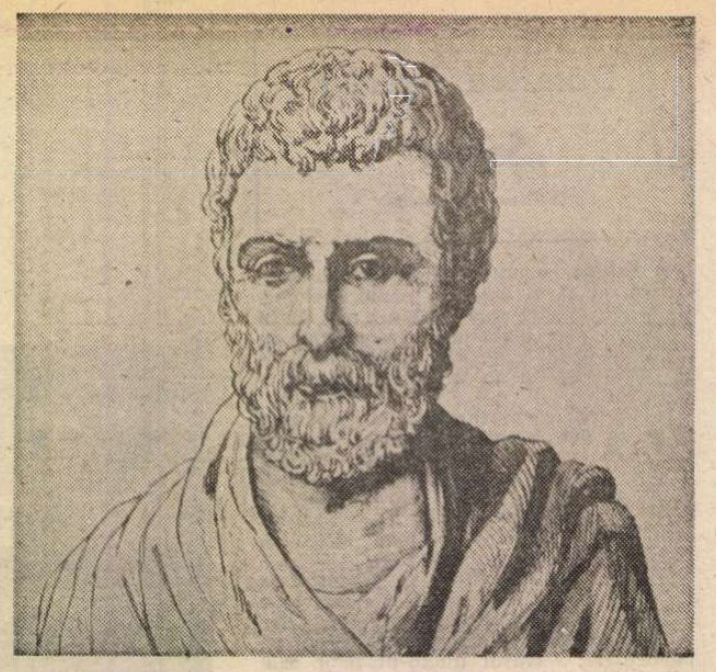
Promoţia 70

Ardelenii (XVIII)

● GEORGE SAVU (n. 1923) : **Maluri înalte** (1974), **Ce nu vindecă vremea** (1978) **Cultura de fosfor** (1982), **Discursul îndrăgostit** (1986). Cu debutul publicistic în anii patruzeci şi cu cel editorial trei decenii mai tîrziu, George Savu e şi el un „recuperat" înlăuntrul promoţiei 70. Maniera sa poetică e una hibridă, asociind frusteţea şi nonconformismul „generaţiei pierdute" cu lirismul metaforic şi interiorizat al poeţilor de la finele deceniului al şaptelea. Chiar de la prima plachetă se vedea limpede această simbioză a imaginarului adesea violent şi a lirismului adesea romanţios, în compoziţii în care metaforele izbucneau şocant şi magmatic. Ordonarea imagistică la scara unui sens poetic s-a produs imediat, la a doua carte, ca şi încercarea de a da o coerenţă discursivă textului („Pe cîmpurile albe fluturã steaguri / Asemenea zorilor, cînd / Se naşte lumina plăpîndă a lui februarie / Strecurîndu-se pe malurile calde / Din închipuire — desluşind / Chiar vocea grangurelui din huceag. / Un riu febril al bucuriei în valea de aur, / Sau ostenind pulberea / Calul străveziu clătinîndu-se / Cu povara de rai a candorii. // Drumul brăzda chipul palid / Ca zăpada căzută pe aripi, / Ca roua de foc pe florile de lavă. / Lancea era de lut. / Cînd lovea în năluci îi creşteau rădăcini / Asemenea făcliilor ce umplu inima / Ţării de vise"). Mai departe, efortul poetului se îndreaptă cu precădere spre două ţinte : revelarea afectivităţii în linia sentimentalismului ardelenesc, atenuat de o desfăşurare tandră a impresiilor şi de o uşoară adiere elegiacă (de pildă în această „luminaţie" : „În Apuseni se fac schimburi domoale — / Vorbe numai din lemn / Prezenţă insaţiabilă de brad / Carafe de beţie verde, sete de fibre / Aspre / Cald dumnezeu de scînduri ; în soare / Un epigon imberb ca un gătej / Îşi încrustează braţul cu genţiane. / Cu codirişca tai un izvor / Răşina împilată se-nvîrte-n minte / Asemeni unei coase / Ca şi scobarul sub lama undei : / O crisalidă de pace în finul înzdrăvenit. / Fulgere galvanizează parada de stînci / Remember — terapie eficace, ode de melci / Pietrificaţi. Sunete elementare / Iancu şi Erji ca un rachiu de foc / Pe un satin de salve") şi constituirea unui limbaj autotelic, „discurs îndrăgostit" după expresia lui R. Barthes preluată în titlul unei plachete, cu un lexic bogat şi asociaţii surprinzătoare, cu o îngemănare de neologisme, metafore inedite, imagini uzate şi prozaisme, deseori sugestiv prin chiar supunerea încărcăturii lexicale unui curent de aer cald, emanaţie a sentimentelor cenzurate de o jovialitate a imaginaţiei irepresibilă („ La fiecare desăvîrşire îmi zic : / Alt pierde-vară într-o extincţie / Semeaţă / Altul care fuge de răspundere / La semifond / Care trăieşte ca o seboree / Ocupîndu-se ca şi scutierul / De fleacuri ; altul / Căruia îi place să caşte la cald / Şi te priveşte la rece / Dovadă harabagiul ce seamănă / Cu o focă sau coriandru într-o / Drogherie. / O sferă învăţată de la Cronos : / Să se umfle în pene ca filele / Unei cărţi cuprinse de foc ! / Mor de invidie / Stînd înţepenit locului ca ceaţa / De-a lungul Mureşului"). Mai cu seamă spre ţinta din urmă poetul se arată înverşunat, făcînd risipă de energie verbală, de imaginaţie lingvistică şi de imaginaţie pur şi simplu. Într-un fel narcisismul lexical reprezintă o reconsiderare în alţi termeni a frusteţei şi nonconformismului din epoca începuturilor poetului. Imaginile se înlănţuie tumultuos, într-o acumulare barocă, nu lipsită de semnificaţie căci poetul ştie să strecoare în mormanul de cuvinte nu numai dragostea lor de ele însele dar şi propriile-i reacţii afective („În fiecare an albinele concurează / Pe dumnezeu, / Oile rod veşnicia, bojocii duc / Aerul proaspăt la mogildeţele verzi / Morţii de iarbă — ţărani. / E vopsit cu violet neolitic de liliac. / Un rai ca şi cum ai tăia cu toporul / Evlavii şi iconostase de tulipan / Putregai şi latexuri. / Resturi de vite scăpate peste gardul căii lactee. / Se văd urme imaginare de tabel bătrînesc / Apoplexii de piatră mîncate de / Damnaţiune. / Boabele îşi recunosc stăpînii / După porecle — esenţe ale fiinţelor / Vînturate ca hoaspa, / Difracţia caldă a satului ca o / Dantură de cal. / A privi cum se evaporă etimologia / Acestor rune ca jocurile de primăvară — / Într-un geoid ca toba pe care sar / Lucrurile"). În decorul său de o mare diversitate lexicală, George Savu este un călător febril şi nonşalant, aprig şi duios, gata oricînd să schimbe iluzia unui gest poetic pe realitatea unei metafore.

Laurenţiu Ulici

Herodot despre lumea geto-dacilor



HOTĂRÎREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind aniversarea primei atestări documentare a luptelor de apărare pentru libertate și independență, de acum 2500 de ani, de către geto-daci a pămîntului lor este un fericit prilej pentru a evoca cititorilor atît personalitatea lui Herodot, a aceluia care a consemnat în cartea istoriei aceste fapte eroice ale strămoșilor noștri autohtoni, nu fără a aminti că întreaga sa operă, compusă din 9 cărți, cuprinde aprecieri asupra popoarelor și neamurilor **Pămîntului** cunoscut de antici.

De la început se cuvine să menționăm că opera marelui istoric al antichității, a fost tradusă relativ de timpuriu în limba română. După cele mai noi cercetări, prima traducere românească a **Istoriilor** lui Herodot a fost făcută în anii 1668—1670, de către spătarul Nicolae Milescu (printre primele traduceri din Europa). De atunci și pînă astăzi, în România s-au publicat mai multe ediții, cea mai recentă în 1984.

În prefețele la aceste lucrări, autorii români prezentau o seamă de date biografice privind viața și opera lui Herodot, evidențiind în special valoarea deosebită a cărților sale. „Herodot s-a născut la Halicarnas în anul 4230 din perioadul Iulian, 484 î.e.n. dintr-o familie ilustră : tatăl său se chema Lizes, iar mama sa Drio. Paniasis, poet celebru pe care unii scriitori îl pun în al doilea rang după Homer, era unchiul său" — se menționa în prefața lui Dimitrie Bolintineanu scrisă în 1859 intitulată **Viața lui Herodot.** În **Precuvîntare** scrisă în 1879 de Alexandru Gr. Sutu la Cartea a IV-a a lui Herodot se remarca în mod special că : „Din opul întreg am ales Cartea a IV-a fiindcă aceasta conține datele cele mai interesante despre români". Explicînd motivele care l-au făcut pe Herodot să scrie cele 9 cărți, Alexandru Gr. Șutu, în capitolul **Herodot și opul său** menționa : „În urmă după citirea cronicarilor Hecateu. Ferecide și altora îi-a venit ideea de a scrie mai mult... s-a hotărît a călători prin toată lumea spre a aduna el însuși izvoarele trebuitoare. Mai tot pămîntul cunoscut pe atuncea a fost cutreierat de Herodot cu o scrupulozitate și o justețe de observațiuni rare, încît astăzi după /o/ trecere de 25 veacuri istoria și științele se închină cu mirare înaintea adevărului numeroaselor sale observări". Descriind multele țări pe care le-a vizitat, Alexandru Gr. Sutu nota : „Herodot a văzut astfel întîi Egipetul, de acolo Lydia, Tyrul, Babylonia, Asiria, Colhida, Scythia, Geția, Thracia, și Macedonia. În urmă s-a întors în Samos unde a scris în cărți o parte a călătoriilor sale ce le citea în public".

„Numai informarea la fata locului — se specifica în editia românească din anii 1961—1964 a **Istoriilor** lui Herodot — cutreierînd meleagurile despre care vorbește și culegînd prin viu grai de la localnici informații despre evenimente și întîmplări transmise din generație în generație a putut furniza lui Herodot un material bogat".

În **Introducerea** la Cartea a IV-a a lui Herodot, tipărită în 1902 și premiată de Academia Română, Dimitrie I. Ghica sublinia și el valoarea deosebită a **Istoriilor** lui Herodot pentru cunoașterea trecutului îndepărtat al poporului român: „Din toate scrierile lui Herodot — aprecia Ghica — primele 140 de capitole din cartea aceasta sînt acelea care au pentru noi românii un interes deosebit pentru că ele conțin cea mai veche descriere a bazinului inferior al Dunării, pe malul sting ocupat astăzi (1902—n.n.) de Regatul României, a popoarelor care îl locuiau precum și a regiunii de pe litoralul nordic al Mării Negre cu vechea ei populațiune scitică". În acest cadru, Ghica aprecia semnificativ pentru cunoașterea adevărată a istoriei poporului nostru și anume că „locuitorii Dunării aparțineau marii familii indo-europene numite geți, din care dacii, tracii și pelasgii erau numai ramuri".

Evidențiind locul lui Herodot în istoriografia universală, în **Studiul introductiv** la ediția românească a **Istoriilor** lui Herodot din anii 1961—1964 se aprecia : „Deoarece Herodot a scris cea dintîi istorie cu caracter universal în literatura greacă, afirmația lui Cicero (care l-a numit „părintele istoriei" — n.n.) pare justificată, căci nimeni pînă atunci nu se încumetase să închege povestea întîmplărilor din trecut într-o operă de sine stătătoare, străbătută de un fir conducător și prea puțini se interesaseră de istoria politică a statelor atunci existente". „Herodot — se mai subliniază în această ediție — a introdus în cea mai mare măsură și în chipul cel mai strălucit metoda de expunere pragmatică, preferînd să scrie nu istoria unei singure cetăți, nici a unui singur popor ci să adune laolaltă multe și osebite fapte și din Europa și din Asia în cuprinsul unui singur tratat... săvîrșite de eleni și de barbari în 220 de ani".

„Herodot din Thurium — scrie chiar el în **Introducerea** la lucrările sale — înfățișează aici publicului cercetările sale cu scopul de a preveni ca acțiunile oamenilor să se șteargă din memorie sub acțiunea timpului și ca faptele măreațe și admirabile pe care le-au realizat «barbarii» și grecii să rămînă fără glorie... Eu voi păși în desfășurarea relatării mele, parcurgînd fără deosebire statele mici și mari, deoarece cele care erau înfloritoare odinioară sînt, în majoritate, reduse la nimic, și cele care sînt înfloritoare în zilele noastre, în vremurile vechi nu însemnau mare lucru. Convins de instabilitatea fericirii oamenilor, sînt hotărît să vorbesc în aceeași măsură și despre unele și despre celelalte".

FIRUL conducător al acestui ansamblu de amintiri, interviuri, povestiri, note de cercetări, portrete, descrieri de bătălii, anecdote fantastice, relatări indecente, conjuncturi geografice și observări de moravuri, pe care le găsim în **Istoriile** lui Herodot — de fapt, prin ele, autorul devine primul „ziarist" din istorie — îl formează îndelungul conflict cunoscut sub denumirea de „războaiele medice", dintre regatul mezilor și perșilor și cel al formațiunilor politice statale ale grecilor.

„Această curiozitate față de orice — se releva într-o **Introducere** la prezentarea lucrărilor lui Herodot în limba franceză, apărută în 1966 — această plăcere de a vorbi despre tot, fac din ea (din opera lui Herodot), cea mai vie relatare din cîte există despre lumea „barbară". Grecul care ar fi putut să nu se intereseze decît de propria sa țară, pe care necunoașterea de limbi străine ar fi trebuit să-l jeneze neîncetat, s-a pasionat pentru universul neobișnuit al celor care nu vorbeau grecește: mezi, persi, lydieni, babilonieni, masageți, egipteni, etiopieni, libieni, sciți, traci, indieni etc. Îl interesează totul : fizicul și caracterul acestor popoare, obiceiurile lor, monumentele, tradițiile locale, flora, fauna, climatul, culturile, limba, înrudirea dintre triburi... Herodot a sesizat cu finețe originalitatea popoarelor pe care le examinează și reacțiile sale spontane cu privire la ele sînt tot atît de semnificative ca și amănuntele pe care le menționează... Herodot a înghebat astfel prima culegere de etnografie și de geografie umană din istoria noastră".

Dar pe atunci însuși Pămîntul era doar parțial descoperit europenilor. Din cinci continente, Herodot cunoștea abia două și jumătate și chiar pe acestea insuficient.

Dincolo de ținuturile cunoscute, adică la nord de Europa și de Asia, la răsărit de Indus, la sud de Etiopia și Libia, se întindea domeniul miraculosului și al fantasticului.

Punîndu-se firească întrebare, care sînt figurile dominante pe tabla de șah internațională în jurul anului 500 î.e.n. ?, în aceeași **Introducere** pe baza celor scrise de Herodot se apreciază : „Un colb de seminții arareori în stare să se unească, mai des ocupate să se masacreze reciproc, sînt răspîndite pe o parte importantă a pămînturilor cunoscute : toată Europa, aproape toată Africa ; Roma este un sat mare în luptă cu cetățile vecine ; tracii — consideră Herodot —, ar fi cei mai puternici dintre toate popoarele dacă ar izbuti să se unească sub o singură căpetenie ; sciții redutabili sînt divizați ; iar grecii își petrec timpul omorîndu-se între ei dintr-un oraș în altul. În fața unei atît de mari neputințe, se înalță un imperiu colosal, la formarea căruia autorul antic ne face să luăm parte : în urma cuceririlor lui Cyrus, ale lui Cambyse și ale lui Darius, suveranitatea monarhilor persani s-a întins asupra întregii Asii cunoscute, asupra Egiptului și a coastei tracice ; bogăția marelui rege te ameteste ; armatele sale imense acoperă cîmpiile și, aidoma norilor întunecați de lăcuste, distrug țările prin care trec. Imperiul persan este atunci singurul «Mare» din lume. Monarhul din Susa comandă unei multimi de popoare și argumentele sale sînt cele ale numărului și forței brutale".

Herodot, dinspre partea sa, admiră valoarea războinicilor persani și simțul lor de onoare : „Dintre toți oamenii pe care îi cunosc, nu există nici unul care să aibă mai mult obicelul de a cinsti pe cei ce se disting prin valoarea lor, decît perșii" (VII, 238) ; el este fascinat de îndrăzneala lui Curus (în greceste Cyrus), de spiritul organizatoric al lui Dariavus (în greceste Darius) și mai cu seamă de majestatea, aspectul Rege-Soare, de strălucirea lui Csaiarsa (în greceste Xerxes). Însemnătatea discursului strălucit rostit de regele Xerxes, deja stăpîn al Asiei, al Egiptului și al unui cap de pod în Europa, în fața generalilor săi înainte de bătălia de la Salamina, care i-ar fi deschis, poate, întreaga Europă, are o semnificație deosebită : „Dacă noi vom subjuga pe atenieni și pe vecinii lor.... Persia nu va mai avea alte hotare decît cerul, soarele nu va lumina nici o țară pe care noi să nu o atingem, eu voi parcurge toată Europa și, cu ajutorul vostru, voi face din pămîntul întreg un singur imperiu" (VII, 8).

În fond el recunoaște că asemenea oameni nu au uzurpat primul loc pe care l-au ocupat la un moment dat în istorie.

Desi Herodot, în scrierile sale, face pentru spațiile pe care le-a vizitat sau despre care vorbește, o deosebire între autohtoni, imigranți și popoare în care se amestecă cele două categorii precedente, și deși are aprecieri și asupra tracilor, geților, sciților, agatîrșilor, tiragetilor, tisageților, odrizilor, massageților, alanilor, cimerienilor, frigienilor și perșilor înșiși, el n-a bănuit toate legăturile care existau cu milenii în urmă între aceste neamuri, pe care atunci cînd le descrie individual pentru unele dintre acestea le evidențiază o seamă de trăsături și caracteristici, care în fond, sînt totuși comune tuturor acestor neamuri.

DESCOPERIRI arheologice evidențiază prezența omului pe teritoriul patriei noastre cu aproape un milion de ani în urmă. De atunci este atestată și continuitatea culturii materiale și spirituale pe aceste meleaguri a societății omenești, pe diferitele ei trepte de dezvoltare. Toate acestea demonstrează cu puterea argumentelor, că **Bazinul Dunării** — pe care Herodot nu l-a vizitat ci doar unele cetăți de pe țărmul getic al Mării Negre — a fost un leagăn de făurire a uneia dintre cele mai vechi și mai trainice civilizații europene și ale omenirii.

Cercetările mai vechi și mai noi au ajuns și ajung tot mai relevant la aprecierea — așa cum s-a afirmat la cel de al XV-lea Congres mondial de științe istorice, București 10—17 august 1980 — că „În sursele asiro-babilonene se păstrează afirmații privind apariția unor popoare noi la hotarele de vest și de nord al Mesopotamiei în mileniul al III-lea î.e.n. Aceasta presupune o migrare spre răsărit și spre sud a euro-indienilor în vremea respectivă".

„INTRE locuitorii ținuturilor dintre Mesopotamia și Indus și cei ai pămîntului de la Dunăre și Carpați, scrie Răzvan Theodorescu, în **Cuvînt înainte** la traducerea în limba română a lucrării lui Burchard Brentjes — **Civilizația veche a Iranului,** Editura Meridiane, 1976, pag. 1 — legăturile mai curînd sporadice, e adevărat — nu au lipsit de-a lungul a două milenii, dar înainte de toate, scrutîndu-le și unora și celorlalți istoria, se poate spune că nu au lipsit similitudini ale dezvoltării istorice și nici neașteptate înrudiri spirituale [...]. Porniți din același mare neam al semințiilor indo-europene, și traco-dacii și iranienii se afirmă pe scena lumii vechi pe căi felurite, în același timp, iar Herodot — bunul cunoscător al «barbarilor»și prețuitorul unor reale calități morale și politice ale acestora, fie ei din Răsărit sau de la Miazănoapte, amintește pentru întîia oară pe geții de la Istros și Pontul Euxin, în cuvinte memorabile de noi toți știute, tocmai cu prilejul narării întîlnirilor lor cu oștile lui Darius, atunci cînd «regele regilor» cunoștea undeva în părțile Dobrogei împotrivirea, nu numai pentru el surprinzătoare, a «celor mai viteji și mai drepți dintre traci».

Aflați deopotrivă în calea triumfală a lui Alexandru cel Mare, în vasta încercare a Macedoneanului de a replica peste timp expedițiilor Ahemenidului — și găsindu-se deopotrivă pe același front al efortului barbar antiroman în vremea unor cîrmuitori de talia unui Decebal al dacilor și a unui Pacorus al parților, ba mai mult chiar, cunoscînd deodată, în vremea lui Traian, triumful legiunilor lui «optimus princeps» la Sarmizegetusa carpatică și la Ctesifon pe Tigru ; purtînd în același chip povara distrugerilor prilejuite de năvălirile neamurilor hunice ale celui de-al IV-lea veac sau de cele mongole o mie de ani mai tîrziu ; în sfîrșit, întîlniți în același timp, secol după secol, de-a lungul întregului ev mediu, în greua încleștare cu imperiul sultanilor osmanlii, și ajunși la semnificative apropieri de felul celei pe care izvoarele o consemnează în vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Uzun Hasan, prin solii ale șahului turcoman de la Tebriz către voievodul mușatin de la Șuceava — locuitorii ținuturilor românești și îndepărtații lor semeni din vechea Persie par a fi fost de nu puține ori participanți, cu același destin, la aceleași fapte de istorie antică și medievală ce aduceau în virtejul lor oameni și popoare din Europa și Asia".

Continuînd politica înaintașilor săi, Cyrus și Cambyses, Darius I, înrudit în linie colaterală cu casa regală a Ahemenizilor, numit și el „cel Mare", și-a propus să facă din Persia cel mai puternic stat din lume. În inscripția din Behistun, încrustată pe o stîncă înaltă de-a lungul drumului dintre Bagdad și Teheran, povestește marile lui lupte pentru mărirea și întărirea imperiului.

Dimitrie Ion Ghika, istoric român, tipărind în 1915, volumul al III-lea privind istoriile lui Herodot, inserează în limba română textul descifrat al inscripției regelui Darius de la Behistun. „Această inscripție, nota el — datînd din al cincilea an al domniei lui Darius Istaspe, adică din anul 516 înainte de Hristos, este trilingvă— adică în limba persană veche, în limba babiloniană și într-o limbă scitică tartară". (ultima rămasă nedescifrată pînă în zilele noastre — n.n.) în care Darius inserează luptele sale eroice pentru întărirea imperiului său".

În lupta îndîrjită și îndelungată dusă împotriva neamurilor din Asia Centrală și Transcaucazia, Darius a fost nevoit să atace și pe sciții europeni, la anul 514 î.e.n., după unii pentru a-și întări granițele nord-vestice ale imperiului.

LA TRECEREA lui Darius cu uriașa sa armată prin Bosfor, spre gurile Dunării, Herodot aminteste de traci si de geti.

După indieni — afirmă istoricul — neamul tracilor este cel mai mare dintre toate popoarele ; dacă ar avea o singură conducere și ar fi uniți în cuget, ei ar fi, după părerea mea, de neînfrînt și cu mult cei mai puternici dintre toate semințiile pămîntului. Dar unirea lor e cu neputință și nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sînt ei slabi. Tracii poartă multe nume, fiecare după ținutul în care locuiesc, dar toți au, în toate, obiceiuri asemănătoare, în afară de geți, de trausi, și de cei care locuiesc mai sus de crestoni.

„Înainte de a ajunge la Istru — continuă Herodot — Darius îi supune mai întîi pe getii care se cred nemuritori, căci tracii care au în stăpînirea lor Salmydessos și care locuiesc la miazănoapte de Apollonia și de orașul Mesambria — numiți skyrmiazi și nipsei — i s-au închinat lui Darius fără nici un fel de împotrivire. Geții însă, care luaseră hotărîrea nesăbuită (de a-l înfrunta), au fost robiți pe dată, măcar că ei sînt cei mai viteji și cei mai drepți dintre traci. Iată în ce chip se socot ei nemuritori : credința lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis — divinitatea lor, pe care unii îl cred aceiași cu Gebeluzis. Tot în al cincilea an aruncă sortii si întotdeauna pe acel dintre ei pe care cade sortul îl trimit cu solie la Zamolxis, încredințîndu-i de fiecare dată toate nevoile lor... Tot ce au de cerut îi spun solului cît mai e în viată. Cînd tună si fulgeră, tracii despre care este vorba trag cu săgetile în sus, spre cer, si isi amenință zeul, căci ei nu recunosc vreun alt zeu afară de al lor".

Contrar celor, ce a aflat de la elenii care locuiau în Hellespont și în Pont, că acest Zamolxis, fiind om (ca toți oamenii), ar fi trăit în robie la Samos ca sclav al lui Pythagoras, fiul lui Mnesarhos, Herodot apreciază că „acest Zamolxis a trăit cu multă vreme înaintea lui Pythagoras. Fie că Zamolxis n-a fost decît un om, fie c-o fi fost (într-adevăr) vreun zeu de prin părțile Getiei, îl las cu bine. Așadar, getii care duc astfel de viată, fiind supuși de persi, urmară și ei grosul ostirii".

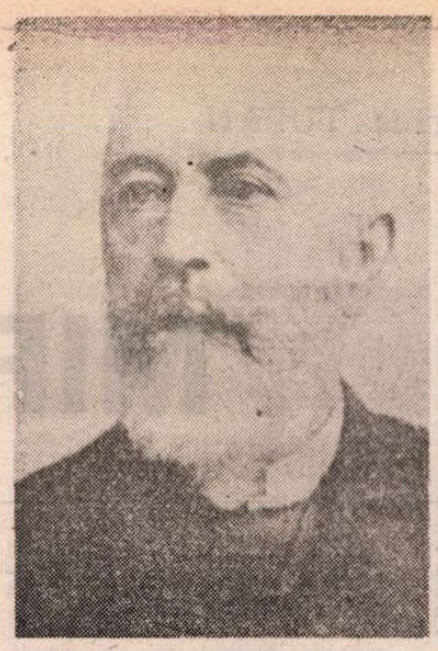
Expediția războinică a lui Darius s-a soldat însă cu un eșec. Darius, la sfatul unuia dintre sfetnicii săi, a hotărît să se reîntoarcă pe drumul pe care a venit părăsind pentru totdeauna pămînturile carpato-dunărene-pontice.

SEMNIFICAȚIA deosebită a celor consemnate de Herodot în **Istoriile** sale rezultă așadar cu claritate. Este vorba de descrierea luptelor moșilor și strămoșilor românilor și ale neamurilor lor apropiate sau mai depărtate pentru apărarea patriei lor și a libertăților lor.

Regele regilor, Burebista, acum peste 2000 de ani, reușește să unifice toate regatele locale ale poporului geto-dac din Bazinul dunărean într-o singură țară centralizată și independentă, Dacia, cunoscută și recunoscută în lumea antică.

Ion Popescu-Puțuri

George Pop de Băsești și idealul unității naționale



George Pop de Băsești

Vasile Lucaciu

O SUCCINTĂ cronică asupra vieții și activității lui George Pop de Băsești se impune, din capul locului. La 1 august 1835 se naște George, fiul lui Petru Pop de Băsești cel Tînăr și al Suzanei Pop de Turț, într-una din nobilele localități sălăjene, Băsești, azi aparținînd teritorial județului Maramureș. Din documentele familiei reținem faptul, nu lipsit de importanță că Emeric Thеöfeölyi, conte, retrocedează lui Ștefan Pop, fiul lui Dimitrie Pop, anumite proprietăți din Băsești și Oarța de Jos. Stăpînul părților ungurene, Mihai Apafi, comitele secuilor, parafează scrisorile de danie și de scutință. În anii 1835—1841 George Pop își petrece copilăria în satul de baștină. În intervalul de timp dintre anii 1841—1859 învață și studiază la Baia Mare și Oradea. El este atras de științele juridice în cultivarea cărora, printre români, Avram Iancu cere împăratului o Academie la Sibiu, testîndu-și în acest fél întreaga avere, iar Simion Bărnuțiu, „arhanghelul cu sabia cuvîntului de la 1848", devine el însuși profesor la această disciplină. În 1860 George Pop începe activitatea politică. Este ales prim-pretor. Apoi judecător. În același an se căsătorește cu Maria Loșonți, cu care va avea două fetițe : Elena și Carolina. În perioada 1872—1881 va fi ales deputat de Cehu Silvaniei pentru Camera din Budapesta. În anul 1892 se numără printre principalii adepți ai „Memorandului". Mai mult chiar, devine principalul organizator al prezentării acestuia împăratului din Viena, unde conduce un grup de 300 români. Implicat în procesul memorandiștilor, desfășurat la Cluj în anul 1894, primește un an închisoare, pedeapsă pe care a ispășit-o în una din cele mai urgisite închisori ale timpului, la Văcaz, numită și „Golgota românismului" ; la fel de aspră și nemiloasă ca aceea de la Seghedin, unde se aflau închiși alți fruntași ardeleni.

În anul 1895 prezidează, la Budapesta, un congres al naționalităților din Ungaria și Transilvania. În 1902, după moartea lui Ioan Rațiu, preia conducerea Partidului Național Român, promovînd mulți tineri în conducerea acestuia și eliminînd vechile dispute dintre „pasiviștii" și „activiștii" vieții parlamentare. În anul 1907 publică în ziarul „Lupta" cuvinte însuflețitoare la adresa soartei țăranilor căzuți pe nedrept din toate drepturile lor legitime, inclusiv din dreptul la viață. De amintit că a finanțat multe reviste și ziare românești din Transilvania **(Federațiunea, Tribuna Poporului, Lupta, Gazeta Transilvaniei, Românul,** etc.). La Conferința P.N.R., desfășurată la Sibiu în 1910, este ales președinte de drept al partidului. Între anii 1914—1918 își continuă activitatea politică în vederea pregătirii Marelui sfat național de la 1 Decembrie 1918, zi sfîntă în calendarul românilor, — ocazie cu care a fost ales președinte al Marii Adunări de la Alba Iulia : Își dă obștescul sfîrșit la 23 februarie 1919, nu înainte de a-și fi văzut visul cu ochii. Nu înainte de-ai fi fost dat să vadă „dezrobirea neamului" și unirea Transilvaniei cu țara-mumă.

Doi tribuni transilvăneni:
Vasile Lucaciu și George Pop de Băsești

CASA lui badea George avea să devină proverbial de ospitalieră, transformîndu-se într-un fel de „tusculanum". Unul dintre cei mai bine primiți oaspeți era, fără-ndoială, Vasile Lucaciu, care petrecea uneori cîte-o vară la Băsești. Scrisoarea lui Vasile Lucaciu către George Pop de Băsești (datată din 2 martie 1894)—scrisoare în care i se adresează cu „Scumpe bade" — ar trebui reprodusă în întregime pentru a vedea consonanța istorică în care gîndeau cei doi tribuni ardeleni. Într-o altă scrisoare din 1894, V. Lucaciu îl informează pe George Pop despre supravegherea draconică la care este supus din partea autorităților jandarmerești. Printre documentele de arhivă găsim scrisoarea lui George Pop de Băsești către Lucaciu (17 noiembrie 1897), în care-i imputa pe un ton amical disputele ce le-a avut cu Ioan Rațiu, ca fiind „nefolositoare cauzei naționale". La 7 februarie 1912 V. Lucaciu îl informează pe G. Pop, de la Roma, spunînd că va cere înaltului pontif organizarea unei comisii care să constate structura națională ce intră în episcopia Hajdu-Dorogh, în cadrul căreia limba de cult era obligatorie, cea maghiară.

Caracterizarea celor doi tribuni o regăsim cel mai fidel redată în presa vremii. Dacă Vasile Lucaciu este renumit pentru firea sa oțelită, badea George este socotit dîrz și încăpățînat. Este cotat a fi cel mai cu cădere dintre români. Amîndoi întruchipează vitalitatea neamului nostru de români ardeleni. Pe cei doi tribuni i-a legat credința unui ideal și o prietenie de-o viață. Ei au dat o nouă dimensiune luptătorului politic transilvănean. În egală măsură au fost eroi, martiri și pînă la urmă învingători. O perfectă comuniune de aspirații și idei, o voință dîrză, de fier, i-a caracterizat, o prietenie cimentată în iureșul vremurilor i-a făcut de nedespărțit. Timp de aproape 70 de ani de numele lor se leagă memorabile pagini ale luptei naționale și sociale ale românilor transilvăneni.

Deputat în Camera de la Budapesta

ÎN ANUL 1867 se constituie dualismul austro-ungar, an în care Dieta din Budapesta proclamă anexarea Transilvaniei la regatul Ungariei. În anii care au urmat, guvernele maghiare șovine, intolerante, exclusiviste, iau o serie de măsuri de deznaționalizare a românilor, sîrbilor, slovacilor, evreilor etc. Limba acestora este interzisă în instituțiile de stat, în judecătorii, în administrație și chiar și în biserici. Aflat în plinătatea forțelor sale fizice și intelectuale, George Pop de Băsești pune la bătaie întreaga sa putere creatoare, și nu de puține ori averea sa, pentru înfăptuirea idealului unității naționale.

Pe parcursul a 9 ani (1872—1881) îndeplinește mandatul de deputat de Cehu Silvaniei în Camera din Budapesta, calitate în care se pronunță cu vehemență împotriva legilor școlare discriminatorii (din 1868 și 1879). Școlile normale de învățători din Arad, Deva, Sighet și Zalău aveau limba de predare maghiara în mod obligatoriu. În anul 1879 susține în Cameră : „...prin această lege, în locul unirii a trei națiuni, mai vechi și mai numeroase decît cele două privilegiate, guvernele maghiare înțeleg să aplice legea acesteia, ca și cea a naționalităților, săvîrșind o serie de abuzuri, unul mai revoltător ca altul". Se pronunță vehement și împotriva legii școlare din 1879, prin care guvernul maghiar intenționa să introducă limba maghiară în școlile primare confesionale : „Proiectul de lege în discuție e cea mai cumplită năpastă ce poate veni asupra țării. Ciuma, foametea, seceta, grindina, chiar un război pierdut, toate se pot îndura și îndrepta cu timpul. Cucuta veninoasă a zavistiei și înțelegerii semănate de această lege, la însăși temelia țării, va duce la nimicirea ei". Insistă pentru elaborarea unei legi electorale și pentru Transilvania. Cere șosele pentru localitățile din județele Cluj, Sălaj, Satu Mare, unde bieții oameni „se înecă în noroaie". Înfierează abuzurile și nedreptățile săvîrșite de autoritățile maghiare în special cu prilejul desfășurării alegerilor electorale.

Timp de trei cicluri electorale (1872—1875, 1875—1878, 1878—1881) este ales deputat în Camera din Budapesta. Cuvîntul său se va face sever auzit. Sîngeroasele alegeri din acea vreme au intrat ca tristă amintire în istorie...

În acele vremuri de restriște badea George avea puterea să exclame : „...nu vom cunoaște odihnă, nici astîmpăr, pînă ce nu vom duce sfînta noastră cauză la biruință". Pentru a desprinde caracterul frumos-moral al acestui bărbat ales, vom reproduce întocmai discuția purtată cu faimosul „sdrobitor de naționalități", Tisza Kálmán. Tisza îi spune lui George Pop, fără ocol : „Strașnic om ești. Daco-Român fanatic ! Între noi e depărtare ca între cer și pămînt. Nu ne vom înțelege niciodată. Cu toate acestea, cinstesc convingerile cu care ai apărat atît de bărbătește cauza neamului tău. Vezi, această atitudine bărbătească impune respect și dușmanilor. De astfel de oameni bravi și hotărîți am avea și noi nevoie. Vino tu la noi și-ți garantez că nu există demnitate în Ungaria pe care să n-o poți dobîndi". La aceste ispititoare vorbe George Pop răspunde : „De mi-ați da toată Ungaria, și tot n-aș trăda cauza cea dreaptă a sărmanului și nenorocitului meu popor, care, afară de Dumnezeu, de tovarășii mei și de mine, n-are alți apărători împotriva tendințelor voastre de cotropire". Tisza răspunde : „N-am așteptat alt răspuns !". Atunci se dă și fatidicul verdict : „George Pop de Băsești, cu nici un chip, nu poate să mai intre în parlamentul unguresc !". Iar verdictul dat de Tisza a fost urmat orbește.

Într-adevăr, e umilitor să săruți mîna care lovește. La o astfel de prigonire națională nu se putea alege decît calea cea demnă aleasă de badea George. Căci iată ce scria ziarul „Váczi Hirlap", în timp ce liderii români se aflau închiși în blestematele temnițe din Seghedin și Vácz : „Scriitorii murdari de la **Tribuna** și **Dreptatea** să-și însemne, însă, că cei 30 000 de oameni în cercul cărora «Váczi Hirlap» își împrăștie ideile și sentimentele, ca un singur om se vor ridica și, făcînd mîna pumn, vor lovi năpraznic în creerul împuțit (sic !) al acestor nebuni mizerabili, amețiți de febra Daco-Românismului, sperînd să-și înfigă cuțitul ucigaș în trupul Statului Maghiar"...

În același timp Lucaciu replica tăios : „Existența unei națiuni nu se discută, se afirmă". Clătinarea dualismului austro-ungar avea s-o intuiască însuși Kosuth în scrisoarea către Otto Herman din Doroslö : „...prin această politică problema maghiară dispare din conștiința Europei. [...] Deák Ferencz a compromis trecutul, Tisza Kálmán, viitorul". Răsfoind presa vremii găsim notat negru pe alb : „Un guvern ce șade pe un scaun cu trei picioare : un picior e minciuna, al doilea corupția, al treilea calomnia. Cine stă pe un astfel de scaun trebuie negreșit să cadă". Într-un astfel de stat nici nu-i de mirare că totul era falsificat : „Constituționalismul maghiar e o glumă ; liberalismul o ironie ; sistemul reprezentativ o minciună". 11 din cele 16 milioane de trăitori în Ungaria erau lipsiți, practic, de reprezentanții lor firești în acel simulacru de reprezentanță națională. Însăși existența națională românească era grav primejduită. Cam acesta a fost contextul istoric al căderii „blazonului" întruchipînd vulturii bicefali.

Președinte al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia

ÎN ISTORICA și eterna cetate de la Alba Iulia octogenarul tribun a fost ales în fruntea Marii Adunări Naționale, ca președinte. În cuvîntul de deschidere exprimă voința tuturor românilor de pe meleagurile Transilvaniei, Ungariei și Banatului, de a zdrobi lanțurile robiei de veacuri, prin realizarea marelui vis al lui Mihai Viteazul : „Unirea tuturor acelora de o limbă și de o lege într-un singur și nedespărțit Stat Românesc". Discursul lui badea George ar trebui reprodus în întregime, pentru că reprezintă un crez și un ideal sfînt, reprezintă o viață de om închinată Marii Uniri de la Alba Iulia. „Lăsați-vă pătrunși, fraților, de fiorii sfinți ai acestui strălucit praznic național și în cea mai deplină și frățească armonie să clădim temelia fericirii naționale viitoare. Dumnezeu să binecuvinteze sfatul nostru și lucrările noastre ! Salutîndu-vă din toată căldura inimii mele, declar Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania și Ungaria deschisă". Vasile Goldiș, citește punct cu punct rezoluția pentru unirea cu țara. Președintele se ridică din scaunul prezidențial și întreabă dacă Onorata Adunare primește rezoluția citită de Goldiș în întregimea ei. La unison se aude din mii de piepturi : „Primim ! Primim ! Vrem o singură Românie a tuturor românilor !". Nobilul președinte conchide că Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și părțile ungurene a primit rezoluția în întregimea ei, cu mare însuflețire, și astfel Unirea acestor provincii românești cu țara-mumă este pentru toate veacurile pecetluită !

După citirea telegramei marelui istoric Nicolae Iorga adresată Adunării memorabile de la Alba Iulia, George Pop de Băsești încheie în cuvinte lămuritoare din care, iată, se plămădește istoria : „... am ajuns să desăvîrșim o operă mare, care dezgroapă din iobăgie seculară neamul românesc". Cere apoi reprezentanților Marelui Sfat Național ca întorși de la Alba Iulia să informeze corect poporul cu hotărîrile care s-au luat în acele zile de început de nou calendar românesc. În cuvinte vibrante, pline de adînci învățăminte omenești, mulțumește tuturor reprezentanților pentru această decizie istorică, proclamînd ziua de 1 Decembrie 1918 zi națională a tuturor românilor.

Nația i-a zis Badea George!

ÎNTR-O zi de toamnă am ajuns în satul de baștină al acestui aprig luptător transilvănean. Jumătate din sat sînt „popeni", adică, de-ai lui Pop. Printr-o fericită coincidență primarul însuși se cheamă George Pop. La numărul de casă 193 trăiește Ioan Dunca, sătean care are acum 85 de ani. Avea 16 ani cînd l-a cunoscut pe George Pop de Băsești. Ajuta la lucrările de grădinărit de pe lîngă casa lui George Pop. „A fost un patriot bun, dar și un gospodar bun — spune baciu Dunca. Grofii de pe Lunca Someșului se minunau ce recolte scotea din pămînturile sale. În satul nostru și în cele vecine a ridicat școli, a înființat bănci pentru ajutorarea țăranilor. Ajuta mamele cu mulți copii, iar pe cele mai vrednice le premia. Aducea medici de la Cluj, în comună, pentru a-i îngriji pe copiii sub 3 ani. A înființat școli, după cîte știu, în Cehu Silvaniei, Satu Mare, Blaj, Oradea. Premia pe învățătorii cu rezultate bune", conchide interlocutorul nostru octogenar. Și, în general, așa cum se știe, „nu s-a făcut la noi ceva mai de seamă fără ajutorul lui". Poetul Octavian Goga spunea adesea, nu fără acoperire : „Acest om a dat și nu a cerut de la nimeni nimic".

Constantin Dobrogeanu-Gherea scria că : „G. Pop de Băsești aparține acelor fericiți [...] care n-aveau decît să întindă mîna și găsea în jurul său tot ce-i cere inima, dacă nu avea alt gînd decît bunăstarea sa și satisfacerea eventualelor ambiții personale. Dar inima lui mare nu l-a lăsat să beneficieze nestingherit de toate acestea. Nu liniștea și tihna, ci zgomotul luptelor îl chema pe el. Dorul năvălitor de-a fi folositor neamului său [...] binelui obștesc — l-a împins să renunțe la toate situațiile strălucitoare ce i se îmbiau de-a dreptul, trecînd din șirele rare ale celor favorizați de soartă, în șirele celor obidiți și asupriți, ca în alinarea sorții lor să găsească mulțumirea sa sufletească, chiar și cu prețul celor mai grele jertfe personale". T. Albani, Ioan Grigorescu, Vasile Lucaciu, V. Achim, Petru Bologa, Doru Radosav și mulți alții, au scris cuvinte vibrante despre ilustrul tribun ardelean. Vasile Suciu notează : „Cel dintîiu dintre bărbații Neamului [...] care avînd pătrunderea de a cunoaște greutățile situației, are și puterea și voința de a sări în ajutor". Vintilă I. Brătianu scria la vremea respectivă : „Acest mare Român [...]) va rămîne de-a pururea, prin sfatul epocal ce-a prezidat, un simbol al desăvîrșirii Unității neamului, iar prin îndrumările lui un aprig susținător al nevoii solidarității naționale cît mai strînse, fără de care nu se poate chezășui propășirea viitoare a Statului și poporului român". N. Densușianu îl imortalizează astfel : „Numele Domniei sale [...] va rămîne un nume ilustru în cartea națiunii române". Octavian Goga rostea cuvinte, parcă, gravate în piatră cu ocazia dezvelirii monumentului funerar din Băsești (6 mai 1923) : „George Pop de Băsești și-a cheltuit optzeci de ani cît a trăit pentru toate variatele necesități naționale cu care și-a confruntat existența. A fost de la început în colțul lui un punct fix al conștiinței românești".

Dintre toate portretele, cel mai exact și mai cuprinzător mi se pare a fi acela datorat lui Nicolae Iorga : „A fost bătrînul nației... Tocmai fiindcă este acolo (în Ardeal) o așa mare și mîndră oaste de țărani, îi trebuia voievodul ca pentru obștile — și obștile — țărănimii celei vechi, întemeietoare și sprijinitoare de Domnii. Sunt Domni care nu domnesc, și sunt și din aceia cari, fără a sta în scaune de stăpînire, au rost domnesc printre ai lor. Icoană de trecut, generație morală pentru prezent, îndemn către tineretul viitorului, așa a fost, cînd l-au lăsat să trăiască dușmanii seminției sale, în castelul său cari era o căsuță, între țăranii săi cari îi erau frați, bătrînul George Pop. Nația i-a zis : «Badea George». În acest dulce nume, pe cari nu a simțit nevoia să-l prefacă potrivit cu cărunțetile lui, este o notă de iubire și încredere, cum n-a mai avut-o altul".

ISTORICII noștri se vor opri la acest nume greu ca un blazon de noblețe. Cu aceeași prețuire și încredere, țăranii din Băsești îi spun și acum „Badea George", cînd s-au împlinit mai bine de 150 de ani de la nașterea sa. În acest nobil nume este tezaurizat un capitol distinct de istorie națională. Din pleiada marilor personalități transilvane aflate în fruntea luptei pentru libertate, demnitate și unitate națională, poate, cu excepția lui Vasile Lucaciu, nimeni nu a exercitat o influență și o înrîurire atît de mare ca Badea George în emanciparea românilor ardeleni de la cumpăna secolelor XIX și XX, închinîndu-și întreaga viață acestui scump ideal : înfăptuirea statului național unitar român. Nu întîmplător Eminescu scria că Transilvania este „...mama noastră a neamului românesc". Tribunii ardeleni au luptat ca nimeni alții pentru unirea fraților noștri din tot cuprinsul românesc (ex toto orbe romano). Președintelui de la Alba Iulia i-a fost dat astfel să-și vadă visul cu ochii. Visul lui Mihai Viteazul și al urmașilor lui, devenind realitate națională.

Dorin Sălăjan

Marius TUPAN

MIRAJ

DEZERTEZI, profesore, îl învinui ea, aşezîndu-i-se-n respiraţie. Era vorba să-ţi petreci după-amiaza la mine — avînd pentru asta şi învoirea supremei autorităţi din cătun —, iar dumneata dai bir cu fugiţii !...

Sterică o studie îndelung, dar nu spuse nimic. Roza făcu o mutră bosumflată, care-i dădea un aer şi mai nostim.

— Ştii că-mi place ambiţia ta ? E un fel de lucrare împotriva naturii. Cam de prost gust, totuşi. Ca şi cum, ca să-şi merite numele, un bărbat ar trebui să fie dur, mitocan, necioplit.

Sterică tresări, atins de duritatea ei neaşteptată. Chiar atunci trecu un tren şi şuieratul lui spori în pădurile din apropiere.

— Aşadar, doamnă, îi făcu voia profesorul, aţi vrea să proslăvesc puterea care, nu mă îndoiesc, îşi are rădăcinile în capriciile dumneavoastră ?

— O, dar cine iţi cere aşa ceva ? Nimănui nu-i mai place vinul care-i prisoseşte în pivniţă.

„Mda, îşi spuse Sterică, acum sînt eu la mare cinste, căci reprezint noutatea, trufandaua ; voi avea grijă să-ţi dau cu linguriţa, să n-apuce să ţi se aplece, ca mai apoi să rîdă alţii de mine, aşa cum rid de colegii mei abandonaţi."

— De tine-aş vrea să-mi vorbeşti, se linguşi Roza care, asemeni tuturor femeilor răsfăţate de soartă, trecea cu dezinvoltură de la cinism la voluptate.

— Se pare că-i o gogoriţă povestea cu marmura neagră, abătu iarăşi discuţia de la sine Dulbaba.

— Dar mai lasă-i dracului de caraghioşi, se zburli ea, ca o cloşcă la potaia care-i ameninţă puii, n-ar fi prima din cîte mi-a fost dat să aud. Numai viaţa noastră contează, că trece ca vîntul şi n-avem ce ne povesti mai tîrziu.

— În această privinţă, doamnă, sînt de acord cu dumneavoastră : doar cuvintele nu se devalorizează ca banii şi nu te înşeală ca femeile...

Roza îl fulgeră cu privirea, dar de data aceasta îşi reprimă o replică tăioasă. Îndelungata sa experienţă o avertiza că nu pe această cale trebuie să înainteze. În clasamentul ei, profesorul aparţinea categoriei „corbul cu caşul". Deveni prin urmare galeşă şi măgulitoare.

— Cu **Istoria** cum mai stai ?

Constată cu satisfacţie înseninarea produsă pe fruntea profesorului de aceste simple cuvinte.

— Sînt în fază avansată. Chiar ieri am descoperit avantajele încrucişărilor artificiale.

— O, extrem de interesant ! Trebuie să fie o descoperire epocală.

Exclamaţia Rozei nu-l făcu pe Sterică să roşească, deşi nu-şi dăduse nici măcar examenul de stat, iar popasurile în Capitală aveau cu totul alte scopuri decît întîlnirile cu academicienii, cum lăsa el mereu să se înţeleagă. Poate că într-o zi, tot vorbind de **Istoria galinaceelor din cele mai vechi timpuri pînă în ultimele lor zile**, chiar se va apuca s-o scrie, se consola el ; se ştie doar că mari matematicieni au fost uneori corijenţi în primii ani la materia ce le-a adus mai tîrziu strălucire, iar chirurgi renumiţi se speriau în tinereţe şi de sîngele unei orătănii.

— Şi ce se va alege de **Istoria** aceasta ? întrebă Roza simulînd emoţia.

— Ce s-a ales de toate marile descoperiri ale lumii, răspunse bărbatul netulburat : opera va deveni un bun comun, iar autorul va fi invitat la Stockholm să-şi prezinte discursul de recepţie.

— Nu se poate !... Chiar Nobel-ul ?

— E părerea cîtorva academicieni, cărora le-am expus cu lux de amănunte ideile cărţii. Nu există altă şansă pentru mine şi pentru naţiunea pe care o reprezint. Dar ce greu e, doamnă ! E nemaipomenit de greu să-ţi sacrifici zilele şi nopţile în beneficiul omenirii !

— Asta-ţi dă putere să izbindeşti.

— Întocmai. De n-aş şti cui foloseşte, aş renunţa. Că nu-mi place să-mi irosesc oricum timpul. Mă ajută studiile făcute în facultate, dar, credeţi-mă, cercetarea pe viu e cu totul altceva.

— Ursuleştenii au înţeles ce se naşte sub ochii lor ?

— Se pare că da, se pare că nu. Mă ajută, e drept, cu material didactic, vreau să spun că am cotecele pline de orătănii dar mi-au fost dăruite în scopuri mult mai meschine decît v-aţi închipuit : fiecare părinte vrea să-şi vadă odrasla premiată. Ţin la profesia mea, doamnă, cum să-i premiez pe toţi ?

Roza nu-şi putu stăpîni rîsul ; era un semn că distanţa dintre ei se micşorase, iar reticenţele dispăruseră.

— Fii generos şi fă-le hatîrul. Mi-nchipui că n-ai în clasă vîrfuri ori debili mintali, ci toţi, din cîte-am aflat, sînt o apă şi-un pămînt. Merită să încerci măcar aşa, ca experiment. Treaba asta te va ajuta foarte mult şi la **Istoria** de care-mi vorbeai. Vei porni invers de cum a făcut-o Darwin : de la cele mai complexe fiinţe, la cele mai simple. Poţi veni şi la noi pentru studiu : cotecele mele îţi stau la dispoziţie.

— Mda, dar sînt numai exemplare de rasă. Prea ouătoare şi prea cărnoase. Ori eu, doamnă, trebuie să ştiu, în special, ce se întîmplă cu acelea condamnate să trăiască în condiţii vitrege, fără masculi, fără o hrană raţională, născute prin urzici, ascunse vederii omului, că şi galinaceele astea au fost odată sălbatice şi există o tentaţie firească a lor de a se împotrivi soartei strămoşilor. De-ar găsi pe cîmpii şi-n păduri grăunţele cu care le ţinem noi legate de glie, fiţi sigură, doamnă, că n-ar mai aştepta cu gîturile întinse cuţitul nostru.

— Oricum, sînt găini şi nimic mai mult !

— Poate nu ştiţi ce înseamnă instinctul de conservare ! Ce fiinţă de pe pămîntul ăsta nu vrea să trăiască la nesfîrşit, fără surprize şi accidente ? Galinaceele n-au, e adevărat, o conştiinţă de clasă, deşi ştiţi bine că preferă să scurme pămîntul în societăţi, protejate de cocoşi, dar trebuie să fiţi de acord cu mine că atunci cînd le sînt ameninţaţi puii, sînt gata să-şi sacrifice viaţa.

— Vorbeşti de furia cloştilor ?

— Exact. Dar nu numai a lor. O să vă relatez ceva care pare de domeniul incredibilului. Într-una din zile se naşte dintr-un ou normal un pui normal, care creşte o bucată de vreme normal. Apoi, cocoşelul acela alb, gulerat, cu cîteva nuanţe aurii, se dezvoltă uimitor şi ajunge în cîteva luni cît un curcan. Hai să zicem că pînă aici nu-i nimic deosebit. Miraculosul începe cînd îşi pune puterile la încercare. Se ia la harţă cu toţi masculii curţii, pe care-i alungă unul după altul din calea sa. Sigur de forţa sa, începe să atace curcanii. Nici ei nu-i pot rezista. E deja regele orătăniilor. Dar nu se mulţumeşte cu atît. Devine curînd o sperietoare pentru ciini, pisici, pentru că atacă din zbor, din tufe, cu ciocul, cu ghearele şi lasă răni adînci. Şi cînd stăpînii lui cred că se va opri aici, ce credeţi că face ?

— Se spînzură într-un gard, se grăbeşte Roza cu răspunsul.

— Era prea devreme, doamna mea, să-şi epuizeze repertoriul. Trece la oameni. Priviţi aici, spuse, suflecîndu-şi pantalonul, semnul ăsta de pe rotulă e sigiliul lui. Pe vreme noroasă, mă doare piciorul de înnebunesc.

Roza pipăi locul cu mîna ei catifelată.

— Pericol public ! se înfioră ea. Oare cine se cuibărise în fiinţa lui ?

— Vedeţi, doamna mea, acesta a fost primul impuls al **Istoriei** mele. Bine întrebat : cine se cuibărise în orătania aceea demonică ? Ce răzbunări ancestrale clocoteau în el de se grăbea să atace tocmai pe aceia care-i ciopîrţiseră neamul de-a lungul veacurilor ? Căci, nu mă îndoiesc, era vorba de o schimbare de perspectivă. Doamna mea, n-am fost singura victimă a acelui cocoş.

— De ce nu l-au tăiat ?

— Asta-i, de ce nu l-au tăiat ? În fiinţa aceea angelică, locuia cea mai aprigă fiară. N-ar fi bănuit nimeni. Un ciine îţi dă de veste cînd te atacă, lătrînd, îţi dă putinţa să te aperi, pe cînd cocoşelul acela se apropia tiptil, nevinovat de tine şi, cînd prindea momentul favorabil, îţi sărea în ochi, la glezne, unde i se părea lui că-şi va atinge ţinta mai bine. Era mai mult decît un străjer. Stăpînul său l-a iubit ca pe un frate şi i-a făcut funeralii ca unui om.

— Era un sadic bărbatul care încuraja atîta ferocitate.

— Adora minunile. Din pricina cocoşului devenise şi el faimos. Că aşa ceva nu auzi de două ori în viaţă.

— Zici că era o minune unică ? Dar de unde ? Ia priveşte într-acolo ! Nu-i vezi perechea ?

Îndreptîndu-şi privirile în direcţia arătată de ea, Dulbaba o zări pe Fibrăta care, cu mîinile în şolduri şi îmbujorată ca un curcan, ţinea un discurs — plin de fiere, judecînd după cuta adîncită între ochi — cîtorva consăteni molii care o ascultau cu mîna la gură.

Abia atunci Sterică Dulbaba înţelese că ajunsese, fără să vrea, la parabola renaşterii cătunului în febra aşteptării minerilor. Şi cînd făcu această legătură, se simţi fericit că toate aveau o consonanţă în natură, cum încercase să demonstreze cîndva Olimpiu Tălăpan. Da, Roza îl stimulase, ea merita toate laudele, fiindcă era o bună ascultătoare, mulţumită să i se vorbească mereu, orice, numai să nu înoate în tăcere şi singurătate.

PERECHEA Roza—Dulbaba şi grupul Fibrătei erau singurii care nu se alăturaseră încă entuziaştilor slujitori ai lui Bachus. Vinul cumpărat de Dona din Cetate cîştigase proaspetei mandatare adeziunea zgomotoşilor convivi de pe Mianca în mai mare măsură decît tiribomba şi taraba de tir.

În cîteva minute, Mianca deveni o uriaşă masă sub cerul liber, încărcată cu bucate udată de vinuri, slăvită în cuvinte uitate. Ca în vremurile sale de glorie, cînd pivniţele erau doldora de pastramă şi băuturi şi trebuia să tragi zăvoarele la plecare ca să nu pătrundă răufăcătorii şi să potopească totul, Ursuleasca redevenea locul binecuvîntat pe pămînt, unde, pentru o zi, piereau duşmăniile şi reînviau iubirile. În ceaune clocoteau puii, în frigări sfîrîiau berbecii, în pahare gîlgîia vinul, în vreme ce ştergarele şi pînzeturile acopereau iarba. Se îndestulau sărăntocii, copiii lui Măin Potăin nu mai pridideau cu stringerea hartanelor, ciinii căpătaseră oase din belşug, certîndu-se cu Olimpiu Tălăpan, care rămăsese tot departe de oameni. Observîndu-l, Dona Lefterică îl prinse de braţ şi-l trase înspre ursuleşteni.

— Locul dumitale e lîngă noi, nu vezi că te-atacă potăile ? Aştia îşi uită şi de stăpîni cînd e vorba de ciolan.

— Bine zici, văruică, îi ţinu isonul Fibrăta, care se alăturase împreună cu apostolii ei celorlalţi : praznicul e primit dacă-i pentru toată lumea !

Sterică Dulbaba se apropie şi el de bătrîn şi-i turnă în pahar. Cu ochii tulburi, de pasăre care-şi presimte latul, bătrînul dădu să se retragă.

— În Ursuleasca va pieri pentru totdeauna diferenţa dintre oameni, încercă profesorul să-i explice ; aici se va aplica tratamentul din arca lui Noe. Vom pluti, vom pluti, fără să ne aruncăm în valurile nefaste...

Tălăpan îl cercetă cu neîncredere şi vărsă paharul.

— La cine te-ai gîndit ? îl iscodi Fibrăta care ştia că aşa ceva nu se făcea decît în amintirea unor suflete dispărute.

— La voi toţi, bineînţeles ! fulgerară ochii bătrînului.

Şi-atunci, deodată, ceva demonic zgudui pămîntul, de parcă vinul vărsat de Tălăpan atinsese un mecanism secret, aruncîndu-i în noianul deziluziilor. Băutura căpătă înţepătura otravei, mîncarea se poticni în gîtlejuri. Îşi ridicară braţele spre cer, le odihniră pe şolduri, devenind nişte cruci vii pe un pămînt care, după cum vorbeau hrisoavele purtate cu atîta devotament de dascălul Ion Ursuleasca, fusese cîndva un cimitir, nu oentru că era sterp şi trufaş, ci pentru că se întindea la vedere, numai bun pentru a arde aici candele, luminări, felinare, făclii şi alte amăgiri ale vieţii veşnice. Săţios fusese cuvîntul lui Tălăpan şi parcă din negreala lui se isca întunericul la acea oră, mult mai grăbit ca în alte zile. Poate din pricina lui, Dona nu simţise cum se retrăseseră oamenii unul cîte unul şi abia tîrziu descoperi că rămăseseră numai ei trei, ai casei. Nu singurătatea o speria, ci teama că vor fi prădaţi. Acum avea pentru ce se teme. Se înşela, bineînţeles. Cuprinşi de aceeaşi melancolie a începuturilor, ursuleştenii ieşiseră parcă din hoiturile în care-i aruncaseră veacuri şi-şi regăsiseră sufletul pur de dinaintea păcatului.

Se ivi o lună nouă, arcuită şi ascuţită ca un şarpe propovăduitor. Anunţa timp ploios şi Dona se bucură că-şi începea negustoria sub semne faste. Ciuruind bolta ca săgeţile războinicilor, stele reci şi sfătoase chemară glasurile greierilor, ciuruind la rîndu-le liniştea nopţii. Ca după o grea furtună, peste Mianca se aşternuse pacea, iar în Ursuleasca, pe ici pe colo, mai pîlpîia cîte o luminiţă, ca în cele din urmă întunericul să năruiască totul în hulpava-i gură.

DUPĂ ce legă scaunele între ele ca pe nişte soldaţi în repaos, după ce trase obloanul tarabei de tir şi înfipse lacătul în verigi, Dona aprinse candela şi se trînti în pat. Mitriţă apăru lîngă ea cu o faţă posomorită.

— Te-a obosit adunătura ? întrebă ea îngrijorată.

Trecu un tren şi şuierul lui ajunse pînă la ei.

— Am dat cioara din mînă pe vrabia de pe gard !...

Cuvintele lui o readuseră în virteiul vieţii. Bărbatul ei fusese risul navetiştilor, pacostea navaliştilor, şi-acum lui îi părea rău că-i părăsise.

— Of, cu tine n-o să mă pricopsesc niciodată, se jelui ea. Eşti o coabe !... Dacă ţi-e greu, am să-ţi găsesc eu un ajutor. M-am şi gîndit la...

— Meie, ghici el. Mi-e egal ce faci, dar nu de greutate-i vorba.

— Atunci de ce ?

— De noroc. Animalul ăsta a dat întotdeauna cu tifla oamenilor.

— Ei, uite, omule, c-ai început şi tu să te frămînţi !... Încep să cred că nu mai lupt singură cu nevoile. Dar dacă nu ţii la tăvăleală, du-te, poţi chiar de mîine să te întorci la slujbă. Îţi mulţumesc baremi că m-ai ajutat să urnesc treaba din loc.

Mitriţă nu jinduise niciodată după şantier, dar parcă prea fusese aruncat ca o măsea stricată. De ce riseseră camarazii săi, de ce-i semnase atît de repede demisia directorul ? Ce se va întîmpla de nu le vor merge afacerile ? Şi dacă, într-o bună zi, în loc să-i facă zestre Lăcrămioarei, vor da piept cu ruina şi deznădejdea ?

— Mă gîndeam, muiere, că riscul e prea mare !

— Aşa-i în viaţă, omule, greşesc doar ăia care se spetesc şi pierde doar cel care se scumpeşte. Noi o să ne ferim de toate astea şi-o să iasă bine...

Mai mult furioasă decît mîndră, aduse săculeţii cu bani şi-i aruncă la picioarele bărbatului.

— Poftim, asta-i munca unei zile. Înţelegi tu, doar a unei zile ! Şi mai gîndeşte-te că n-au apărut încă minerii... Că noi pentru ei ne-am pregătit.

Mitriţă împinse săculeţii cu vîrful pantofului.

— Nu-s buni, hai, se oţări Dona, în ziua de azi cînd nu mai ai pămînt, păduri, conace, vite şi alte halea, iar banii au rămas singura comoară. Ia să vedem, cîţi is ?

De îndată ce-i vărsă în lighean, începură să-i ţiuie urechile de parcă mii de duşmani o vorbeau de rău în acelaşi timp. Lumina candelei era suficientă, dar pentru Dona prea firavă, căci monezile şi hîrtiile erau ele însele nişte flăcări ce-i stîrneau închipuirea, aruncînd flacăra reală în întunericul din apropiere, moartă şi sleită, ca o fărîmă de marmură neagră. Urmărind-o, Mitriţă observă că faţa i se aprindea ca o bilbără, avînd izvorul în ochi. Mîna îi întîrzia în numărare, zulufii de la urechi se încărcaseră de broboane mici, sidefii, nasul îi fremăta nărăvit, iar buzele vinete, cărnoase, rotunjite în rostirea cuvintelor ca o pungă mărunţeau la nesfîrşit o bolboroseală curioasă. Semăna în clipa aceea cu Cristian, fratele dascălului, venit de cîţiva ani din lagăr, care se ferecase în muţenie. Cu cît se lupta să-i numere, cu atît se dovedea mai neputincioasă. Banii o paralizaseră într-atît, încît Mitriţă îşi spuse că de i-ar fi înfipt un cuţit în carne, mai mult ca sigur că femeia nu ar fi scos un geamăt. Bolboroseala sucombă într-un icnet ciudat, precum acela scos de unul care apucă pe ultimul drum, dar cînd Mitriţă se aştepta ca ea să se dea bătută, o văzu sărind ca o şerpoaică gata de atac.

— Nu pot, fir-ar să fie ? Hai, Lăcrimioara, e treaba şi norocul tău !

Pielea-i era parcă atinsă de pojar iar capul, căzut într-o parte, atîrna ca o piatră de moară. Închise ochii şi ascultă. Sunau frumos monezile. Şi mai frumos încă suna glasul Lăcrimioarei, numărînd banii. Era cristalin, cald, mingîietor, în ciuda trupului ei şui şi diform. Se auzi trecerea altui tren, greierii ţîrîiau încă în iarbă, dar peste acestea şi peste lătratul ciinilor, sunetul monezilor şi foşnetul bancnotelor erau suverane.

— Gata, trebuie să ne culcăm ! o bruftului Mitriţă pe faţă. Doar n-am strîns milioane.

— Iar m-am încurcat, se plînse Lăcrimioara, ca şi cînd voia să prelungească acel moment pînă în zori. Sînt mototoliţi şi lipiţi unul de altul.

Şi-n vreme ce ei se ciondăneau, Dona rămase încremenită cu ochii închişi, zăgăzuindu-şi înăuntru toate gîndurile. Cînd sunau banii, încetau războaiele. O lumină stranie flutura ca un steguleţ în cămările sufletului. Simţea că are în acele clipe o putere de ursoaică, dar de i-ar fi cerut cineva să ucidă o ginganie, n-ar fi fost în stare. Ceva confuz îi tortura fiinţa.

Era cald şi era bine. O briză rece bătea dinspre pădure şi Dona începu să picotească. Numai glasul lui Mitriţă o mai trezea din cînd în cînd, fiindcă foşnetul şi zornăitul banilor o purtau către un somn calm şi odihnitor. Lăcrimioara îi simţea pare-se slăbiciunea şi greşea dinadins pentru a-i prelungi visarea.

De la o vreme, Dona nu mai înţelese exact rostul numărării banilor. Cît de mult aşteptase clipa cînd avea să facă socotelile primei zile şi cît de mult dorea acum ca ea să se dilate pînă în zori, ori pe mai multe zile. De la o vreme fu atinsă de nălucile somnului, văzu tiribomba falnică, triumfătoare, învîrtind oamenii deasupra cătunului, apoi mai zări Ursuleasca întreagă, ca un singur scaun, legat la o altă tiribombă, uriaşă, şi-aceasta la rîndu-i, prinsă în lanţuri ca nişte fluvii...

Nu ştia cît picotise — sau dacă aţipise cu adevărat— nu bănuia pe ce cărări o purtaseră soliile nopţii, ceea ce înţelesese cînd îşi reveni fu că sforăiturile lui Mitriţă adînceau şi mai mult pacea din jur, iar monezile acelea, lovite de Lăcrimioara, sporeau în urechea ei ca zornăiturile lanţurilor ce pregăteau o evadare.

(Fragmente din romanul „Marmură neagră")

Subiect patetic

AM UN subiect de nuvelă sau de scenariu de film pe care îl țin în mine de vreo douăzeci de ani, un subiect gîndit deja, nu știu ce m-a împiedicat pînă acum să-l scriu, poate — dacă mă gîndesc bine — faptul că e cam patetic.

Satul meu, satul Băiești — așezat pe o coastă de deal, aproape de munții Buzăului, adică de vîrful Penteleu, nu departe de Berca — avea vreo șaizeci de familii și, în anul începerii războiului mondial (ultimul), nouă flăcăi, care urmau să plece, toți, la armată. Cît aveam pe atunci ? Vreo opt ani, dar îi țin minte perfect pe fiecare, îmi aduc aminte că au plecat într-o luni dimineață, după ce ordinul de chemare le sosise într-o vineri. De vineri pînă luni ei au mers, în ceată, din casă-n casă, vizitîndu-și consătenii, fie că erau neamuri, fie că nu, fie că aveau fete de măritat, fie că nu, veneau să ciocnească un pahar de vin și să-și ia la revedere. Nu știau, nefericiții, că vor muri cu toții, în răstimp de cîteva zile, la numai două luni de la plecare. Cînd ieșeau dintr-o casă și pînă intrau în alta se țineau după gît și cîntau o singură strofă dintr-un cîntec, n-aveau timp pentru mai mult, casele erau aproape :

Foaie verde de mărar,
Eu plec, mindro, militar.
Militar — mulțăraș,
Dar pe mine cui mă lași ?

Plecarea lor, în acea luni de dimineață, a fost zguduitoare. În fiecare an plecau tineri la armată, dar atunci începea războiul și se știa că vor fi duși pe front și că, de acolo, puțini mai scapă. O căruță mergea înainte, ducîndu-le valizele de lemn, pe care scria, de pildă : sold. Cucu M. Gh., reg. III infanterie. Am dat ca exemplu numele lui Cucu M. Gheorghe, pentru că el este eroul subiectului meu — cel mai zdravăn, mai bine făcut, mai curajos și mai frumos dintre toți, nu se lega nimeni de el, era, prin consens, șef al generației sale, adică juca cu cine vroia la horă, conducea ceata la plugușor și era căpitan de echipă la jocurile cu mingea (adică oină). Avusesem chiar o întîmplare cu el, adică eu eram cu oile pe Izvoare, iar una dintre ele, cea mai rea, care îmi mînca zilele, a intrat în porumbul lui Gică, fără ca eu s-o observ. Găsind-o, Gică a luat-o cu amîndouă mîinile, a ridicat-o deasupra capului (oaia avea vreo 50 de kile) și, cînd era gata s-o trîntească de pămînt, m-a întrebat :

— Mă, ai grijă de ea sau ți-o fac praf ? !

CA SĂ nu mai lungesc vorba, această mîndrețe de băiat, aflat la vîrsta de 19 ani, a dispărut împreună cu ceilalți pe front. S-a făcut o înmormîntare simbolică pentru toți nouă, cu un mormînt comun și o cruce comună, dar familia lui (era cea mai încropită din sat) i-a ridicat și un mic monument de piatră, separat, pe care i-a pus o fotografie în uniformă de soldat. De fapt, care era adevărul ? El, Gică, nu apucase să se fotografieze îmbrăcat militar, dar părinții luaseră capul lui de pe o altă poză mai veche, mai de adolescent, adică de pe la vîrsta de 16 ani, și o puseseră pe trupul în uniformă al unei rude. Montajul era vizibil, neîndemnatec făcut, dar asta fusese dorința mamei lui. O mamă care și-a plîns fiul, adică pe Gică, cum nu știu dacă și-a mai plîns vreo altă mamă fiul pierdut, ședea cîteva ceasuri pe zi — ani în șir — pe mormîntul lui și bocea (cu niște texte extraordinare, din care îmi mai aduc aminte cîteva), îi făcea slujbe după slujbe etc. Mai mult, s-a dus, cale de o zi și-o noapte, în inima munților, la un călugăr pustnic care avea faima de sfătuitor și traducător de vise. Acestui călugăr, mama lui Gică i-a povestit că ea își visează în fiecare noapte băiatul și că ea are credința că acesta nu e mort, ori e rănit, ori e prizonier. Călugărul ce i-a zis ? Că el ar putea să-i descifreze visul și să-i spună cu siguranță dacă băiatul e sau nu în viață cu condiția să-i aducă niște țărînă de pe mormîntul (comun) în care au fost îngropați cei nouă flăcăi.

De-atunci, tatăl lui Gică, nea Miai, n-a mai avut trai în casă cu nevasta : „du-te și du-te de adă țărîna de pe mormînt, simt eu că Gică al nostru e viu". Bietul nea Miai n-a avut încotro și s-a dus, în cele din urmă, dar asta s-a întîmplat abia după ce s-a terminat războiul și s-au liniștit lucrurile, adică prin vara lui '47. A ajuns el prin zona unde știa că a fost frontul atunci — bine-nțeles, nici urmă de morminte, locul unde existase un cimitir militar fusese distrus de un drum care se construise, tot din rațiuni militare, mai tîrziu, în timpul retragerii. Omul a luat și el niște pămînt de unde s-a nimerit, l-a pus într-o valiză și-a plecat spre casă. Dar pe-atunci, trenurile erau pline cu moldoveni care porniseră să năpădească Oltenia și Banatul după hrană, în urma vestitei secete din '46. Suit pe acoperișul unui vagon, nea Miai scăpase cu greu unei busculade, împrejurare în care pierduse valiza cu țărîna. S-a întors acasă lihnit de foame și cu un pumn de pămînt înfășurat în batistă, luat chiar de la marginea satului, fără să-i știe nimeni. Nevastă-sa a strîns țărîna la piept și-a fugit cu ea repede, cale de-o zi și-o noapte, la sihastrul din munți. Tot satul știa de aventura și încercarea ei disperată și aștepta cu sufletul la gură rezultatul. Bătrîna (n-avea decît vreo patruzeci și cinci de ani, dar era de-acum cocîrjată la trup, albă la păr și zbîrcită la față de atîta plîns și suferință) s-a întors cu fața și sufletul pustiite : traducătorul de vise și făcătorul de minuni murise între timp. Nimeni nu mai avea să-i spună dacă credința ei în posibilitatea ca Gică să fie viu era sau nu adevărată.

Povestea asta despre una dintre nenorocirile care au devastat milioane de familii în ultimul război mondial n-am scris-o — după cum am zis la început — din pricină că mi s-a părut prea demonstrativ-sentimentală, prea patetică. Dar, chiar și cu acest risc, mă întreb dacă, totuși, n-ar merita.

Ion Băieșu

LIGIA MACOVEI : **Portret de fată cu flori**

Strigătul albatroșilor

Strigătul vieții
adună albatroșii
la judecata mării,
curăță sufletele lor
de scoici și zgură
pregătindu-le zboruri
neîntrerupte deasupra
apelor liniștite.
Își spală conștiința
în tăcerea mării
purtînd pe aripi
setea dragostei de pace.
Pleacă, și strigătul lor
se pierde în văzduhul
curățit de flacăra războiului
și urii răscolite printre oameni.

Ludmila Ghițescu

Pacea pădurilor de toamnă

sorb pacea pădurilor de toamnă
neblindat în intențiile stelelor militare
continentele sînt toate degetele unei mîini
cred că avem ceva de învățat și din
demnitatea pădurilor de toamnă

trec prin parcuri de mină cu fiul meu
simt undeva peste lacuri adierea adevăratelor păduri
pașnica splendoare a lumilor de toamnă
îmi pătrunde în suflet totul devine
mai calm și mai generos și mai netrecător

setea siderală de perfecțiune
să n-o aplicăm în virtutea inerției rămpilor de lansare
a unei cosmice nedreptăți nucleare și mai socot
că șansa neblindării înseamnă de fapt plimbarea
fiului meu
de mină cu mine prin pacea pădurilor de toamnă

Ioan Iacob

Vocație și opțiune

APARȚINEM, prin vocație sau prin opțiune unor lumi cu largi cercuri concentrice, miezul aflîndu-se în inima noastră. Sau în creierul nostru. Sîntem datori pe viață acestor vocații, acestor opțiuni.

Nu ne alegem timpul în care să venim pe lume și nici locul — poate sîntem aleși ? — așa după cum, la altă scară, istoria se rostuiește între și după reliefuri, ape, depresiuni, nu neapărat după acele linii convenționale care despart în două grădina unui frate de a celuilalt frate. Și nu s-a putut face decît așa și nu altfel, pentru că, precum bulele din mișcarea browniană, „n-am avut de ales".

Însă atitudinea față de lume, în fața lumii ne-o putem alege.

Numai că în aceste timpuri stranii în care trăim, de necrezut, de neînțeles, s-a întins ca o pecingine și a cuprins o bună parte din lume — un soi de „descreierare".

Nu e vorba nici de „onoare", nici de „gloria militară", nici măcar de „frumusețea gestului", categorii îndrăgite de nu tocmai pesimistul Schopenhauer, tot el îndemnînd : „să privim cu curaj în fața multor primejdii cu nădejdea că se vor împrăștia de la sine, ca și norii de pe cer"... cu un corectiv : nu **de la sine.**

„Noua ordine" instaurată de Hitler pentru cucerirea „Lebens Raum"-ului necesar coșmarelor sale orgolioase, noua față a Europei cu cîte rînduri de morminte de eroi a trebuit să fie semănată ?

Acum nu mai e vorba doar de Europa, spaima plutește peste toată lumea. În această încordare — ultimă, fără îndoială — vor fi oare eroi doar cei ce se vor lăsa uciși, sau și ucigașii ? Pentru că de murit, vor muri împreună.

Dacă a existat cîndva o gîndire coerentă care să fi ordonat universul, acea gîndire primordială, acel Arhaeus (Arheus este totul — spunea Eminescu) ar putea primi un vot de blam din partea propriei sale creații, un vot de blam pentru omisiune : nu și-a împins gîndirea creativă pînă la capăt, pînă la ultimele sale consecințe : intervenția reacționară, necreatoare, distrugătoare a creației, pofta de moarte și de nonființă.

Este atît de simplu și de ușor de înțeles și de omenește !

O foarte plastică expresie franceză însemnînd „a trece prin chinuri groaznice", „souffrir mille mortes", ar putea fi desfăcută și tradusă : „a suferi ca și cînd ar trebui să mori de o mie de ori".

Cînd e știut că-i ajunge fiecăruia moartea sa, una singură și frica sa de moarte și de neființă care-l însoțește, înfamă, de cînd începe să gîndească.

Îmi amintesc de o durere, una din primele mari dureri, ziua de 5 septembrie 1944, cînd armatele române luptau într-o cumplită încleștare pentru pămîntul Ardealului. Vărul meu, împotriva voinței familiei s-a făcut aviator, era locotenent observator și zbura deasupra Cîmpiei Turzii cînd a apărut o formație inamică. L-au încolțit. Nu i-au dat nici o șansă. Ba, amuzîndu-se, l-au vînat cu încetinitorul, după ce i-au împușcat întîi pilotul. Apoi o aripă, apoi pe el, de aproape, într-un braț. Avionul s-a aprins, s-a aprins și el. A încercat (și după un an de zile, cînd am fost în stare să ne ducem acolo, am reconstituit totul, oamenii își aminteau ca de un film de groază la care au asistat incapabili să prieapă, ori să ajute) să-și dea drumul cu parașuta de la treizeci de metri, în disperare, desigur parașuta nu s-a deschis și el a căzut ca plumbul în Arieș. De care moarte a murit ? De cîte morți a avut parte ? Împușcat, ars, azvîrlit, vînat, căzînd liber, aprins, în apele Arieșului, deci pe pietre. Timp de două ore s-a mitraliat în jurul lui, spre a-i descuraja pe cei care s-ar fi apropiat. Cînd au sosit trupele noastre, încă mai trăia.

Dar dacă nimeni nu se mai cutremură la aceste filme de război convențional, aproape cinstit, cu mijloace egale de distrugere și de apărare, deci cu oarecari șanse de supraviețuire, poate rămîne cineva impasibil la pregătirea cu sînge rece a morții pădurilor și sunetelor, la moartea soarelui, la moartea luminii ?

În numele căror orgolii își îngăduie entități nenumite să decidă în ce lume trebuie să trăim, coșmar, spaimă, agonie ? Pe lîngă **frica de moarte**, viscerală, mizerabilă, deci greu de controlat și de dirijat, mai trebuie să ducem în noi frica de frică, **moartea de frica** celor o mie de morți simultane pe care miracolul lumii, creierul va trebui să le îndure...

Nu știu dacă glasul poporului român, exprimat într-o unanimitate caldă și absolut umană poate sparge cadranele insonorizate, dar îmi exprim speranța că strigătul : „oprește ! opriți" ! poate să se preschimbe, ca la marile primejdii, în semnale luminoase, care păstrează scînteia dragostei de viață și de creație.

Maia Belciu

Un gînd de pace

CÎND mă rostesc despre pace ca despre o necesitate umană vitală, știu că ea nu este o realitate absolută, dar sper în posibila ei împlinire, alături de majoritatea covîrșitoare a celor ce populează planeta și care activează prin toate mijloacele de care dispun pentru a o dobîndi, a o impune, a o păstra. Cineva a făcut un calcul cîndva. Numărînd anii de pace, ai întregului nostru glob terestru, din timpurile sale cele mai vechi, a ajuns la constatarea că momentele de pace deplină, adunate toate la un loc, nu ajung nici măcar la durata unui secol. Înfricoșător calcul și trist bilanț. Dar ne urîm noi, oare, într-atîta, unii pe alții încît să nu ne putem înțelege decît prin limbajul armelor ? Nimic mai fals decît o atare idee. Oamenii se înțeleg din priviri, din vibrația fierbinte a inimilor, din gesturile lor sincere și simple. Noi oamenii ne iubim căci avem atîta nevoie unul de altul, depindem într-atît de mult unii de alții, de această planetă, care ne e leagăn și mormînt, încît pacea și liniștea ei nu pot decît să ne lege destinele. E bine, e firesc, e chiar necesar ca civilizațiile noastre să se înfrunte continuu, pe planurile gîndurilor înalte, pentru ca din această dialectică să se poată izvodi alte idei, alte sinteze creatoare. Dar este monstruos, inuman să ne sfîșiem noi între noi, pentru a ne anula gîndurile, pentru a ne obliga la tăcere, pentru a ne teroriza prin forță existența.

Este de ajuns să găsim un scop care să ne poată uni definitiv și apoi să-l identificăm pe acesta, acolo unde el ne unește pe toți. Iar acest scop poate fi, desigur, liniștea creatoare.

„Între arme, Muzele tac", spunea, cu profunzime, Cicero. E de datoria noastră primordială, a creatorilor de pretutindeni să acționăm unitar pentru ca Muzele să cînte, iar armele să tacă. Stă în puterea noastră să o facem. Sîntem mulți, și avem forța luciditătii drept armă și scut.

Pacea nu trebuie să fie o stare la care să ajungem prin război. Ea trebuie să fie însăși rațiunea existenței noastre. Nu este nevoie de război pentru a afla cît de necesară este căldura umerilor vecinului în mersul nostru mereu înainte, prin vreme, spre desăvîrșire.

O știm cu toții prea bine. Iar noi, creatorii de frumos din România, mai mult ca oricînd ne-am făcut acum din cuvintele pace și libertate un adevărat stindard, de înălțătoare chemare la armonie universală, pe care îl ridicăm în fața întregii omeniri ca pe un simbol de rațiune existențială a unei națiuni lucide și demne, în afirmarea destinului său contemporan.

Constantin Cubleșan

Teatru

Cu Ion BĂLAN (Brăila)

Confesiuni directoriale

AM APLAUDAT, cu puțin timp în urmă, pe scena Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila, cea dintîi premieră a stagiunii de toamnă, Aventura unei arhive *de Th. Mănescu, în regia lui Constantin Codrescu. Spectacolele anunțate pentru următoarea perioadă ne-au incitat să solicităm interviul de față dramaturgului Ion Bălan, directorul teatrului, plăcut impresionați fiind de varietatea titlurilor și marea pondere pe care o are aici dramaturgia românească.*

— Intenționăm să ne echilibrăm repertoriul și cu titluri din literatura universală, dar fără a ne uita datoria față de propria noastră dramaturgie. Regizorul teatrului nostru, Constantin Codrescu, mai semnează direcția de scenă la piesa *Cei care plătesc cu viața,* o dramatizare a mea după romanul lui Dinu Săraru, și la premiera intitulată *Plimbare cu telescaunul* de Dinu Grigorescu. Vom mai avea o premieră, din dramaturgia noastră clasică, anume *Vlaicu Vodă,* pe care o va monta actorul George Motoi de la Naționalul bucureștean. În ceea ce privește literatura contemporană ne-am orientat astfel încît răspunzînd unor imperative estetice majore să realizăm spectacole în care publicul să se recunoască pe sine cu propriile-i aspirații și realizări. Vrem să promovăm un teatru politic, puternic ancorat în adevărul de azi, optimist.

Din fondul de aur al dramaturgiei universale am ales *A 12-a noapte* de Shakespeare. O va regiza Dragoș Galgoțiu. Vom mai prezenta *O femeie cu bani* de Shaw, *Constructorul Solness* de Ibsen. Sperăm să obținem colaborarea unor regizori din afara teatrului, afirmați, sau foarte tineri. Printre aceștia, i-am numi pe Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu și Dana Dima — pe care am invitat-o să lucreze aici spectacolul de diplomă.

— Un sistem complex festivalier funcționează în ultimii ani în țară, sistem din care fac parte galele teatrale cu profiluri și tematici diferite, colocvii și dezbateri menite să racordeze toate teatrele la circuitul cultural național. Acestui program bogat în evenimente i se adaugă, în următoarele luni, o nouă gală de teatru, al cărui inițiator sînteți dv. și care va avea loc la Brăila...

— Gală se va numi „Femeia, erou în dramaturgia contemporană" și se va desfășura între 1—8 martie. Ne vom strădui, împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, să realizăm o selecție riguroasă a spectacolelor, astfel încît prima ediție să fie într-adevăr de ținută.

— E adevărat, că sala „Atelier" a Teatrului „Maria Filotti" va fi locul unde se vor prezenta producțiile celor mai tineri oameni de teatru ?

— Am discutat cu scenograful Dan Jitianu ca această sală să fie adaptată astfel încît să poată fi jucate aici producțiile de diplomă ale claselor de regie. Tot aici își vor avea locul și recitalurile actoricești. Acum alcătuim repertoriul acestui studio experimental în care dorim să fie reprezentată școala de teatru românească în toate compartimentele ei. Dorim să cuprindem și dramaturgia tînără, în mod special prin piese într-un act.

În cadrul cenaclului „Mihail Sebastian", înființat în urmă cu șase ani, vom citi piesele unor autori locali, cu scopul declarat de a le șlefui dacă este nevoie, și de a le monta pe una din scenele noastre. Și Cornel Ifrim, autorul dramei *Roata,* pusă în scenă la teatrul nostru și al dramatizării după romanul *Baltagul* de Sadoveanu, precum și eu însumi am fost remarcați încă din perioada în care eram membrii acestui cenaclu și cred că este necesar să continuăm activitatea lui și să dăruim și altor dramaturgi ocazia să se releve.

— Și pentru că pînă acum nu s-a mărturisit decît directorul, *îl rugăm și pe dramaturgul Ion Bălan s-a facă.' Sînteți autorul unor piese jucate și remarcate de critica de specialitate. Ne gîndim la* Martor și judecător, *text care descifra dintr-un unghi propriu viața și personalitatea scriitorului Panait Istrati și care a primit premiul „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor pe anul 1984, apoi al lucrărilor* Fantoma tinereții mele, Viața nu-i un bal mascat și Dragoste interzisă. *Ultimele trei titluri au fost scrise în colaborare cu Dumitru Pislaru. Aș mai aminti și piesa* Pinda. *Ce alte proiecte aveți ?*

— Lucrez acum la o piesă despre viața politică de anvergură europeană a lui Nicolae Titulescu. Prima parte a acestei piese se va numi *Un azi etern* și se referă la începerea carierei sale juridice și diplomatice, cînd devine ministru, deci pînă în anul 1933. Partea a II-a, intitulată *Dreptul forței,* se referă la perioada anilor 1933—1940.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

La Studioul Institutului

Aniversare cu premieră

LA STUDIOUL Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" a avut loc o manifestare culturală închinată aniversării a 150 de ani de la înființarea „Conservatorului filodramatic" din Iași, evocîndu-se și întemeierea, la 1834, în București, a celei dintîi școli românești de artă dramatică. Profesorul Virgil Brădățeanu a amintit, foarte pe larg, etapele principale ale învățămîntului artistic din țara noastră, profesoara Elisabeta Munteanu a vorbit cu sensibilitate despre roadele actualului Institut — ce va împlini și el, acuș, patruzeci de ani — profesorii Mihai Mălaimare și Mircea Constantinescu s-au referit, în chip spiritual, la spectacolul pregătit de ei, prezentat în acea seară, avînd și el parfum evocator. E vorba de **Baba Hîrca,** de Matei Millo, „cea întîi operetă românească", „ce cu mare aplauz s-a represintat" — cum scria „Albina Românească" — la 26 decembrie 1848, la Iași, numărîndu-i printre interpreți pe autor (în travesti) Teodor Teodorini, N. Luchian, Gabriela Negroni, micuța Nini Valéry.

Înființarea școlilor teatrale a avut semnificația unor evenimente culturale de mare rezonanță patriotică, ele constituind în înțelegerea contemporanilor, pietre de temelie ale teatrului național. Din presa vremii, din relatările martorilor, din paginile istoriilor scrise de D. C. Ollănescu, T. T. Burada, Emanoil Manoliu și alții, mai dincoace, ca Ioan Massoff, reiese că prima producțiune a Școlii Filarmonice, la București, cu **Mahomet** de Voltaire, a stîrnit un entuziasm extraordinar, cu atît mai mult cu cît Ion Heliade Rădulescu adăugase, în traducere, destule versuri scrise de el și adaptate nevoii de a se face politică națională pe scenă. Cei treizeci de elevi și eleve — printre care se aflau Eufrosina Vlasto-Popescu și Costache Caragiale — s-au comportat, firește, mulțumitor, dar publicul aclama îndeosebi rostirea limbii române pe scenă și simțămîntul acelor cărturari — Ion Cîmpineanu, Heliade Rădulescu, Costache Aristia — care făceau operă revoluționară. Dora d'Istria, născută Ghica, Nicolae Filimon, Costache Negruzzi, participanți la memorabila reprezentație, povestesc că au ovaționat „cu lacrimi în ochi" triumful. Mulțimea cerea, imperios, „să se repete piesa" ! La Iași, Gheorghe Asachi, cel ce întemeiase încă în 1831 o clasă de muzică vocală, constitui, în 1836, un comitet alcătuit din chiar aga Gheorghe Asachi, spătarul Vasile Alecsandri (tatăl poetului) și vornicul Ștefănică Catargi. Aceștia puseră „bazul" Conservatorului ieșan, la care se înscriseră, numaidecît, douăzeci și opt de cursanți, „douăsprezece dame și tinere învățînd dimineața și șasesprezece tineri după amiază" — cum ne informează „Albina Românească". Profesor de declamație era Asachi.

Li se cuvenea elogiul aniversativ de azi acelor cutezători bărbați și luminați cărturari ce au rostit primul, istoricul cuvînt de la o catedră de artă dramatică românească. Profesoara Ileana Berlogea, rectorul actual al Institutului, prefațînd cu delicatețe manifestarea, a adus dealtfel o frumoasă închinare înaintașilor ei.

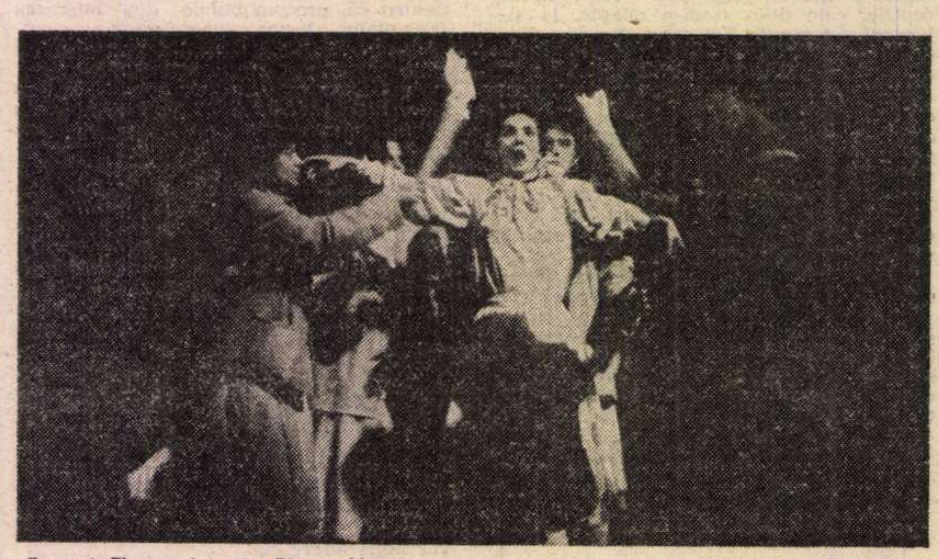
Alegerea operetei **Baba Hîrca** pentru deschiderea activității din acest an la teatrul școlii, e nimerită deci și sub raport cultural. E drept că ni s-a servit o versiune foarte redusă (altminteri plăcut modernizată, în liniile ei generale) dar cred că o parte din comedie și din savoarea naivităților originare, necăutate, s-a păstrat. Cronicarul premierei din 1848 povestește că publicul, deși conștient de modestia și anevoințele producției, a fost impresionat de jocul măiestru al artiștilor, de anvergura spectacolului, de faptul că sub pretextul libretului naiv se străvedeau „aluzii ce loveau în módele și deșertăciunile unei clase."

CUM în spectacolul actual nu e nici o idee care să-l vertebreze, rămîne să consemnăm strădania evidentă și multă cu care s-a lucrat ca să se realizeze o desfășurare vioaie a episoadelor și legarea lor într-un tot scenic dacă nu coerent, măcar dinamizat de cîntece, dansuri și glume felurite. Început frumos, sentimental, cu strofele celebre ale lui Iancu Văcărescu și o copertă de carte care, deschizîndu-se, aduce la vedere, în pictură naivă, o nostimă gospodărie sătească, o vacă roșie, un purcel albastru, o pisică neagră, apoi o pădure cu cucuveici (scenografia Rodica Roiban) — spectacolul intră repede într-o formulă tinerească, zglobie, ce decade, tot atît de repede, într-una copilărească, sălcie. Trecerea se face prin pierderea sensurilor — și a logicii — și recursul obstinat la ceea ce în argot-ul teatral se numesc „goange", artificii de joc, de mișcare, de comportament, căutate, muncite (dar căznit), vinînd forțat hazul și nu prea găsindu-l, practicînd un fel de voioșie chițibușară, în sine. Cum în ultima vreme tendința aceasta a început să devină supărătoare prin ostentație și sterilitate (vezi și montările **Baba Hîrca**, de la Piatra Neamț, **Mielul turbat** la Teatrul Mic, **Scapino** la „Nottara" și altele) ar fi de dorit ca prin discuție benevolentă și aplicată la obiect să i se blocheze cursul, întrucît nu e profitabilă nici măcar ca exercițiu histrionic, de vreme ce nu se subordonează unei **expresii** și nu se integrează unei concepții. Ori măcar unei viziuni.

Anda Călugăreanu, într-o tînără... „babă" pusă pe șotii și farmece a fost în rol, ea avînd și voce, și prezență scenică, și o mobilitate în orice caz nostimă. Manuela Ciucur s-a dovedit sensibilă și veselă în chip natural (nu și cînd făcea, cu mari și grele sforțări, un mosneag). Ceilalți rămîn în mare parte încerți, nefixați, deși urmează conștiincioși îndrumările și desenul scenic al pedagogului. Unii au cusururi ori limite evidente ce îi vor duce, fatal, spre cîte un unic tipar. Un tînăr impunător ca statură și masivitate se vede de pe acum că va fi folosit în viitor ca oștean pietros, răzeș îndărătnic în litigiile cu boeri împilatori, sol sacrificat la Poarta Otomană etc. O tînără, altfel plină de bunăvoință, arată de pe acum ca o fată fără zestre, orfelină oarbă rătăcită de familia-i nobilă, oferind adică regizorilor — fără voia ei, desigur, — cantonamente de manieră și caracteristică.

Pentru „bucuria duioasă" a reluării piesei — de care pomenește în caietul de sală prof. Mircea Constantinescu — pentru faptul că rostirea textului e, în genere curată, iar intenția restitutivă se exprimă într-un cadru actual sub raportul formei e de apreciat că manifestarea culturală de la Institut a avut în **Baba Hîrca** cel puțin un argument afectiv. Ce se reține ca atare.

Valentin Silvestru



Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a prezentat din nou, la București, admirabilul său spectacol Piațeta **de Goldoni, în regia lui Silviu Purcărete**

Teatrul din Bacău

„Dubla dispariție a Marthei N..."

VIZIONAREA premierei băcăuane cu **Dubla dispariție a Marthei N...,** de Ștefan Oprea, ne-a lăsat una, dacă nu chiar două întrebări nerezolvate. Mai întîi, de ce ni se anunță o **comedie ?** Așa cum ne deslușesc dicționarele, **comedie** înseamnă „operă dramatică cu subiect și deznodămînt vesel". Or, piesa scrisă de Ștefan Oprea se vădește a fi, și la lectură și în translarea ei scenică, o meditație în primul rînd gravă pe marginea condiției de Om și a răspunderilor pe care le implică această superlativă calitate. Cei cîțiva tineri sosiți într-o declarată escapadă de relaxare la o cabană singuratică își înlătură, pe rînd, măștile aparențelor, dezvăluind șovăiri neliniștitoare în perimetrul conștiinței lor civice ; **Radu** are de ascuns o periferică legătură sentimentală cu **Livia,** prea-tînăra soție a venerabilului **profesor Barna ; Ștef** se complace în situația de amant finanțat al **Laurei,** care, la rîndu-i, n-are forța necesară să-și pună ordine în viața interioară ; **Cheran,** trubadurul căruia parcă i-a crescut chitara în mînă, nu pregetă să ucidă pentru a-și însuși rodul muncii altora. Aparențele sînt, într-adevăr, aproape voioase, dar voioșia grupului, silit de vremea proastă să zăboovească între pereții cabanei, e falsă. Nici dincolo, la un kilometru, în casa **profesorului Barna,** lucrurile nu stau mai bine. Profesorul este un om sfîrșit, menținînd o aparență de prestigiu datorită colaboratoarei sale, **Martha ;** e un cercetător capabil, care a trăit însă toată viața în umbra mentorului său profesional. **Livia** și-a ratat, de asemenea, tinerețea, acceptînd un mariaj așezat pe argumente mercantile. Între aceste două locuințe-reper ale acțiunii se mișcă dezrădăcinata **Marie-Jeanne,** debusolată de experiența amară a unei nechibzuite părăsiri a țării. Din faptele, din vorbele și din tăcerile acestor oameni răzbate o tainică nădejde de redresare, nevoia găsirii sau regăsirii unui echilibru care să-i statornicească într-un flux uman adevărat. Condiția lor, în momentul derulării fabulei dramatice, este vecină mai degrabă tragediei. Totuși, afișul spectacolului ne anunță o comedie. De ce?

Comedia aceasta ar fi polițistă. Dacă luăm în considerare doar faptul că sînt făcute inofensive două persoane care urmăreau obținerea prin jaf și crimă a unor lucrări științifice, trebuie să fim de acord cu informația respectivă. Dar Ștefan Oprea este, înainte de toate, un analist. El utilizează schema scrierilor de gen doar pentru fațadă, confruntările esențiale se consumă pe teritoriul psihologicului. Autorul nu se implică în desfășurarea întîmplărilor, el veghează dinafară conflictul asupra căruia s-a oprit, își dirijează firesc personajele, purtîndu-le argumentat către un deznodămînt care, fără a fi imprevizibil, își păstrează cota de inedit necesară participării atente a spectatorului. Concluziile piesei sînt morale fără ostentație și educative fără didacticism. Din aceste motive credem că titlul inițial — **Căderea păsării de seară** — deși mai puțin incitant, era mai aproape de spiritul pledoariei dramatice dezvoltate cu talent și aplicare de autor.

Piesa a cunoscut, la Bacău, o primă montare în urmă cu 11 ani. Din fosta echipă am reîntîlnit în recenta premieră doar pe regizorul artistic I. G. Russu și pe Ioana Ene-Atanasiu, interpreta rolului **Marie-Jeanne.** Spectacolul este **altul** decît cel văzut în 1975, centrul de greutate mutîndu-se, bine gîndit după opinia noastră, din zona întîmplării curente în cea a investigației psihologice ; caracterele sînt, în marea lor majoritate, corect trasate și corect susținute actoricește, tensiunea dramatică se sprijină în primul rînd pe dialogul implicit al atitudinilor.

Scenografa Ina Platon a pus la dispoziția interpreților un interior de cabană ospitalieră, decupat parcă dintr-o pagină publicitară a unei agenții turistice.

Interesul nostru s-a putut concentra astfel în exclusivitate asupra prestației actoricești, la nivelul căreia am înregistrat cîteva prezențe notabile. Ne gîndim în primul rînd la Mihai Drăgoi — **Ochișor,** care și-a situat cu decizie rolul într-un autoritar fotoliu al dispecerului de ritm și ton. Personajul său, lăsînd impresia că este, indiferent în ce problemă, de acord cu toată lumea, crește în importanță prin acumulări ingenioase și-și merită, într-adevăr, recunoașterea cuprinsă într-o replică din finalul reprezentației : „Bine lucrat !".

O evoluție fără ezitări, ocolind primplanurile revendicative și, tocmai prin aceasta, deosebit de utilă întregului, realizează Romeo Bărbosu-Sava, în **Ștef,** ca și Livius Rus — **Radu,** cu un declarat joc subordonat spiritului de echipă ; în **Cheran,** Viorel Baltag se apropie de adevăratele sale posibilități scenice, printr-o prestație economicoasă, la obiect ; Ioana Ene-Atanasiu (în același imposibil și lucios costum de-acum 11 ani) comunică veridic tragismul personajului său, **Marie-Jeanne ;** în roluri de mai mică întindere, Gheorghe Gheorghiu — **Profesorul Barna** și Despina Prisăcaru — **Martha** se integrează cu bune rezultate orientării analitice pe care I. G. Russu a ales-o pentru „citirea" textului dramatic.

Am fi pretins mai mult de la Geo Popa — **Căpitanul,** actor temeinic în alte împrejurări, dar care, de această dată, n-a izbutit să-și găsească locul potrivit, risipindu-se în amănunte neimportante.

Constantin Paiu

Adela Mărculescu și Ruxandra Bucescu în noul film românesc **Un oaspete la cină**

Virtutea simplității

SPECTATORII care au dorit o continuare la filmul **Declarație de dragoste** o pot afla în cea mai recentă realizare a Casei de filme unu, **Un oaspete la cină.** În mod neașteptat, ea nu aparține acelorași realizatori (tandemul Nicolae Corjos — George Șovu a cedat locul lui Mihai Constantinescu și Ion Bucheru) și nici nu urmărește destinele acelorași personaje potrivit practicii așa-numitului „sequel". Totuși, între cele două filme există multe puncte comune, mai ales în zona dramaturgiei.

Subiectul : doi tineri se iubesc, dar dragostea lor trebuie să înfrunte prejudecățile, obtuzitatea, răutatea, uscăciunea sufletească a unora din cei din jur, pentru care e de neînțeles că fiul unor oameni așezați se poate îndrăgosti de fiica unui alcoolic **(Declarație)** sau că fiica unui profesor universitar se poate căsători cu un muncitor fără studii și fără părinți. **(Un oaspete).** Coeziunea cuplului este amenințată prin existența unui al treilea personaj, îndrăgostit de partenerul mai procopsit, oferindu-i astfel o soluție de viață „mai potrivită" (fiica prietenilor de familie în **Declarație,** asistentul universitar în **Un oaspete**).

Trama e în mare aceeași, diferă însă vîrsta protagoniștilor, care nu mai sînt liceeni în prag de bacalaureat, ci studenți în prag de viață conjugală. Creșterea în vîrstă sporește gravitatea opțiunilor, care de data aceasta se vor a fi definitive, și deci gravitatea în ton a filmului. Fără a renunța la idilă, ce face obiectul unei lungi, poate prea lungi expoziții — din care nu lipsesc nici umorul (secvența căutării prin stațiile de metrou), nici peisajele frumoase (un mic film turistic ne poartă de la Canalul Dunăre — Marea Neagră la Masa Tăcerii), nici momentele de reală emoție (Ionuț cu sufletul la gură, felicitîndu-și fratele după căsătorie), deci nerenunțînd la idilă, filmul se concentrează asupra problemelor importante de viață pe care le aduce în discuție : oare există incompatibilități sociale care să zădărnicească o iubire adevărată ? Oare oamenii trebuie judecați după aparență și etichetați fără a-i cunoaște ? pînă la ce punct poate merge imixtiunea părinților în viața copiilor și în ce măsură experiențele de viață ale adulților pot fi însușite de cei tineri ?

Încercînd să răspundă la aceste întrebări (care ar fi putut constitui la fel de bine substanța unei drame), realizatorii și-au propus să facă un film simplu și agreabil, cu un discurs fluent și fără artificii pretențioase, cu un aer de prospețime tinerească datorat în principal celor doi actori debutanți (Ruxandra Bucescu și Gheorghe Csapó) ale căror calități interpretative se dezvăluie treptat spre a doua jumătate a filmului, cu o imagine (Petre Petrescu) în culori calde, ca și perpetua primăvară-vară din film (să fie oare o soluție metaforică sau una economică ?), cu rezolvări sugestive, dar discrete, ale unor momente.

Pe această linie a discreției și a dreptei măsuri s-ar fi cuvenit poate o mai nuanțată distribuire a petelor de negru și de cenușiu ce colorează unele personaje, ca de pildă cel al mamei — harpia absolută (convingător interpretată de Adela Mărculescu), sau cel al asistentului — arivistul lipsit de caracter (un Geo Costiniu cam monoexpresiv). După cum n-ar fi stricat mai puțină timiditate în dezvoltarea unor situații care rămîn doar punctate. Astfel, se sugerează „oboseala" fetei sau gelozia băiatului, fără a face din ele germenii unor momente conflictuale care ar fi adus o infuzie de autenticitate și ar fi rupt linia puțin cam uniformă a discursului.

De fapt, în această peliculă, clădită pe premise adevărate, se simte nevoia de mai multă viață (un subiect care ar merita discutat în contextul întregului film românesc de actualitate). Mai multă viață, sau, dacă vreți, mai multă carne în construcția personajelor, care nu se prea individualizează nici prin vorbă, nici prin detalii biografice, nici prin gusturi, mici manii sau mici slăbiciuni. Ce știm de pildă despre Ileana Pandrea ? Studentă la arhitectură, fiică de profesor universitar, cunoscătoare și admiratoare a literaturii lui Blaga (deși meritorii, referirile la un titan al culturii românești sînt inserate cam stîngaci), are o deosebită afecțiune pentru tatăl său (sentiment justificat de căldura paternă a interpretului Constantin Codrescu), se află într-un permanent conflict cu mama sa și cam atît. Este puțin, chiar dacă actrița completează portretul cu frumusețe și farmec, iar dialogurile ei, marcînd caracterul ferm, sînt cele mai bine scrise.

Aceeași neatenție pentru amănuntul semnificativ se simte și la nivelul imaginii, unde înregistrăm alternanța a două tipuri de secvențe : cele cu dialog, în care interlocutorii sînt filmați în plan mediu sau apropiat, eliminîndu-se — prin îngustimea cadrului sau prin lipsa de profunzime a cîmpului — elementele de ambianță, și cele fără dialog, pline de mișcare și relief, dar care, fiind de regulă planuri generale, nu pot sesiza detaliul de viață, important în economia acestui film.

Poate că aceste obiecții nu și-ar avea rostul dacă nu ar fi vorba despre un scenarist cu o îndelungată practică cinematografică și o mai recentă practică de autor dramatic — Ion Bucheru, și despre un regizor ce s-a exersat de-a lungul anilor numai pe tărîmul filmului de actualitate **(Despre o anume fericire, Singurătatea florilor, Tată de duminică, Premiera)** — Mihai Constantinescu. Pe de altă parte, ele nu sînt menite să diminueze cu nimic calitățile de bază ale acestui film simplu, agreabil, omenesc.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Poemul unei dualități

■ O discuție despre moarte, ca sfîrșit inevitabil, și despre dragoste, ca posibilă învingătoare a morții, este **Pădurea de mesteceni.** Ori de cîte ori ai revedea această capodoperă (pe latura contemplativă) a lui Wajda, nu vei putea omite să constați că este cea mai perfectă împletire a dragostei și a morții, ca părți complementare ale existenței. Mezinul bolnav care se întoarce să moară acasă, la cantonul fratelui pădurar, este mai viu decît acesta pentru că termenul scurt al existenței îi dă mînă liberă să se descarce de griji, să trăiască în joc și în cîntec, să se bucure și să iubească. Pădurarul, văduv și morocănos, sortit să trăiască fizic, poate, încă zeci de ani, este dimpotrivă condamnat interior la moarte, pentru că are inima chircită de remușcare, pentru că nu-și îngăduie fericirea comunicării cu ceilalți, pentru că își interzice jocul dragostei și-al tinereții.

Există în viață — observă Wajda, pe temeiul nuvelei lui Iwaszkiewicz — o extraordinară forță de iradiere a dragostei. Viața însăși este dragoste, după cum dragostea însăși este soră cu moartea, în cea mai sublimă înțelegere a lor (aceeași pe care o descoperise și păstorul Mioriței). Cele mai concrete apropieri ale lui Stanislaw și-ale Malinei (vietatea ce cutreiera curtea cantonului, ca un duh primitiv al naturii) se întîmplă în vecinătatea mormîntului din pădure ; după cum, în momentul cînd Stanislaw trage să moară, Malina cosește flori și iarbă, suprapunîndu-și pentru o clipă conturul coasei pe chipul sălbatic și atîtător. Între dragoste și moarte se stabilește o senzualitate tulbure, care urgentează dorințele cele dintîi și face mai acceptabile sentințele celei de-a doua. Lumea întreagă cu toate filosofiile ei, se rezumă la această dualitate și se restrînge la acest canton umil, pierdut într-o pădure, sediu ideal al păcii lăuntrice. Un catharsis răscolitor îl străbate pe spectator la constatarea că nimic nu-i pierdut, chiar după ce moartea s-a consumat, atîta timp cît dragostea a apucat să existe, să-i înnobileze pe cei care au gustat din ea și astfel să le justifice existența.

Cu contururile epice dizolvate în melancolie, așa cum conturul soarelui în amurg este dizolvat în irizări, **Pădurea de mesteceni** este mai degrabă un poem în care Wajda, luptătorul din atîtea filme, își permite să privească viața cu spatele la întuneric : un poem al dragostei pe buza mormîntului, dar și al morții petrecute în îmbrățișarea dragostei. Niciodată și nimeni nu a reușit, pe peliculă, să înregistreze această fuziune sublimă, și să ne-o impună cu atîta fervoare și înțelepciune, cu atîta putere de convingere și de renunțare...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Ecouri transilvane

■ Dedicată Teatrului de Stat din Sibiu, ultima transmisiune din ciclul **Biografii teatrale** (emisiune de Liliana Ursu, regia artistică Leonard Popovici) a evocat destinul unei instituții artistice cu loc important în ansamblul culturii naționale. În 1778 apărea aici, la Sibiu, „Foaia săptămînală de teatru", iar în secolul următor, al XIX-lea, în cadrul unor stagiuni permanente, vor urca pe scena primei săli de teatru a românilor din Transilvania , trupe binecunoscute, precum cele ale lui Mihai Pascaly sau Matei Millo, pentru ca, în aceeași epocă, în „Familia", Mihai Eminescu să pledeze pentru alcătuirea unui repertoriu format din „compuneri originale" a căror „valoare etică să fie absolută". Sînt numai cîteva aspecte dintr-o tradiție de nobilă frumusețe, cu rol dintre cele mai semnificative în definirea conștiinței noastre naționale. Inaugurat la sfîrșitul anului 1948, actualul Teatru de Stat (ce duce mai departe inițiativele Teatrului poporului din Sibiu) a continuat, atunci, sub directoratul scriitorului Radu Stanca, apoi prin contribuția unor noi și noi generații de creatori, o activitate artistică de profundă rezonanță, ce definește, de altfel, locul specific al acestui teatru în actualitate. Atît montările regizate de Radu Stanca **(Hagi Tudose, Steaua fără nume, O scrisoare pierdută, Intrigă și iubire, Citadela sfărîmată, Hanul de la răscruce, Maria Stuart),** cît și realizări recente ale secției române **(Despot vodă, Zamolxe, Ploșnița, Fizicienii, Trei generații...)** sau ale secției germane (fondată la 1 noiembrie 1956 și propunînd peste 175 de premiere : **Nora, Egmont, Opinia publică, Take, Ianke și Cadîr, Don Carlos, Acești îngeri triști, Visul unei nopți de vară, Strigoii, Ulciorul sfărîmat, Oameni care tac, Nu sînt Turnul Eiffel...)** au fost elocvent evocate de oamenii de teatru sibieni invitați în studio (Avram Besoiu, Cristian Maurer, Mugur Pascu, Ilie Moise și alții), toți subliniind dimensiunea și originalitatea unei munci ce a atras constant interesul marelui public, al presei sau juriilor de specialitate.

■ La **Dialoguri despre folclor** (emisiune de Mihai Miron, colaborator dr. Speranța Rădulescu), un popas în Țara Oașului. Cele cîteva considerații introductive, privind specificul etnografic și folcloric al zonei, au fost urmate de o amplă, documentată expunere dedicată muzicii din Oaș, a muzicii și a marilor ei interpreți. Comentariul, ce a unificat grațios și convingător informația de specialitate cu eseul de largă accesibilitate, a fost mereu susținut de înregistrări din 1930, 1940 sau 1966, toate de o extraordinară pregnanță, ca și de înregistrări efectuate cu concursul celor mai cunoscuți soliști și instrumentiști ai deceniului nostru. Cu bună experiență de pînă acum, **Dialogurile** pot investiga, într-un ciclu radiofonic de mare succes, și alte zone ale țării, dînd relieful cuvenit artei populare românești, artă a cărei tradiție și a cărei vitalitate în prezent sînt atît de elocvente.

Ioana Mălin

Telecinema

Birlic în carnavalul sentimentelor

Poate doar Goangă în „Rigoletto", cu acel „Asasinii ! Asasinii !", în clipa cînd lua cunoștință de dispariția Gildei, să-mi mai fi dat deliciul spăimos, foarte greu analizabil în fiorul lui tragicomic, pe care mi l-a lăsat Birlic în Crăcănel *) față în față cu Pampon-Giugaru, îngăimînd : „Mangafaua sînt eu ! Eu sînt Mangafaua..." Tot duetul acela — care ține de opera comică italiană și, să mă ierte toți puriștii, de un dostoievskianism burlesc, căzut în „să fie cu putință... Mița ?" — toată scînceala aia nebună în fața „fricii de nenorocire", toată scrînteala aceea de limbaj care se agață disperată de adevărul „că eu nu mă raz cu abonament", ating paroxismul confesiunii, în plin carnaval (cum vrea estetica modernă), odată cu cutremurătoarea revelație a celei de-a opta traduceri în amor. De la „nu da, nu da, că fac scandal !" — și trebuie să fii teribilul Giugaru ca scîncetul acesta atît de amenințător să-ți oprească mîna — pînă la „este cu putință, domnule ?", căderea în vidul unei lumi golite pentru a opta oară de amor, nu a dat vertij mai stupefiant, mai sucit între burlesc și sublim, între stupid și măreț, ca în hohotul lui Birlic prins la răscrucea a două situațiuni care-i cer să fie demn și eroic : „ca să-și uite focul" după cea de-a șaptea trădare la care l-a supus o femeie, s-a înscris volintir în Garda Națională, s-a voit „martir al endependenței", dar Garda Națională s-a desființat ! O mie de romane cavalerești, pe cît de lăcrămoase pe atît de valabile, se prind în acest carnaval al sentimentelor mascate în derizoriu, masacrate de grotesc, dar abia așa — primejduite mortal de inadecvarea expresiei — ele capătă acel caracter „poignant" care le dă o ultimă rezistență atîtătoare. Caragiale n-a făcut băscălie. Nici un geniu nu se impune doar prin băscălie. El a găsit un drum îngust în jungla sentimentalității pe unde nenorocirea, luînd cînd chipul fandacsiei, cînd al fandoselii, a dat caraghiosliculuiui inerent existenței forța de a-și impune umanitatea în cele mai prostești grozăvii.

„Am naturelul simțitor" va articula Crăcănel, pe buza prăpastiei, ținîndu-se cît de cît semeț în nacafalele lui. Expresia — în plină ofensivă devastatoare a hilarului, pare o traducere barbară a „Idiotului" care-și lua ca model Don Quijote-ul. Toți imbecilii și ticăloșii lui Caragiale se salvează de neant printr-o expresie grandioasă care le conferă drept la o halucinație a vitalului la care, încet-încet, din nuanță în nuanță, se reduce totul în artă. Depășiți rizibilul expresiei și veți da de suprema calitate pe care se încordează a o defini toate patetismele, de la Cervantes la Faulkner. Toți „asasinii, asasinii !" asta se străduiesc să alunge, să bagatelizeze, să distrugă : naturalețea sensibilității. „Nu plînge, ești volintir !" îi poruncește Pampon, pe bună dreptate, în același registru al eroismului mascat. Geniul lui Birlic e acela de a nu face harceaparcea din omul pe care o nenorocire temeinică îl ridiculizează sălbatic. Omul poate fi ridiculizat, dar nu distrus. E de ajuns acel scîncet care-i trădează naturelul simțitor. Geniul e să-l găsești.

Radu Cosașu

*) ...duminică, în „Lumea minunată a filmului" din „Albumul duminical".

Plastica

Metamorfoza imaginii

AFLAT încă departe de epuizarea disponibilităților imaginative, ca și de o prematură cantonare într-o formulă cel mai adesea confundată și confundabilă cu stilul, **Eugen Crăciun** ne surprinde în expoziția de la **„Muzeul de artă" din Piatra Neamț** printr-o nouă și radicală schimbare de registru. Este el cumva altul decît în urmă cu cîțiva ani, cînd ne cucerise prin farmecul unor imagini asociind fundalului deseori fabulos elemente de prim-plan tratate aproape naturalist ? Desigur că nu sau, mai exact, el este același ca mentalitate față de principiile picturii, în timp ce mijloacele de expresie s-au diversificat.

Ceea ce altădată a putut fi lesne racordat tipului de imagine suprarealistă s-a convertit acum într-o altfel de „poezie a realelor". Pictorul a redescoperit două elemente esențiale pentru sugestivitatea discursului plastic : mișcarea și spațialitatea. În primul caz compozițiile conțin ritmuri interioare ușor de sesizat fie prin formulările explicite la nivelul relațiilor dintre formele distribuite în spațiul grafic, fie prin insolitul unor juxtapuneri cromatice. De asemenea distribuirea cantităților pe suprafața tabloului, avînd ca finalitate succesive ruperi de ritm, are în vedere tot sublinierea unor raporturi dinamice.

Din acest punct de vedere un întreg ciclu de lucrări, valorificînd expresivitatea culorilor reci, marchează opțiunea artistului pentru acel tip de imagine în care pot coexista armonic zonele intens colorate și vibrate, cu altele de contrast. Mai totdeauna orizontul e coborît mult sub mediana tabloului, lăsîndu-i-se registrului superior o largă deschidere. Primplanului îi revine acum, ca și altădată, rolul de a asocia elementele grafice precis denominate. Ecrane laterale, sugerate mai întotdeauna prin deschiderea unei ferestre — fereastra pare un motiv grafic predilect, dar și o generoasă metaforă — dirijează privirea potrivit unei perspective cînd clasică și oarecum previzibilă, cînd aeriană și cu efecte surprinzătoare.

Problemele spațiului în pictură par a-l interesa acum în mod deosebit pe artist de vreme ce vom întîlni în expoziție — mai ales în ciclul marin — compoziții structurate într-o viziune grafică esențializată din care au fost eliminate amănuntul pitoresc ori sugestia anecdotică. Liniile sînt ample, iar formele își definesc conturul în funcție de datele generale ale compoziției. Unele figuri reunite în cadru — în general compozițiile lui Eugen Crăciun sînt deschise și suportă dezvoltări mentale — propun interesante racursiuri, amintindu-ne cîtă expresivitate conține încă acest atît de vechi artificiu grafic.

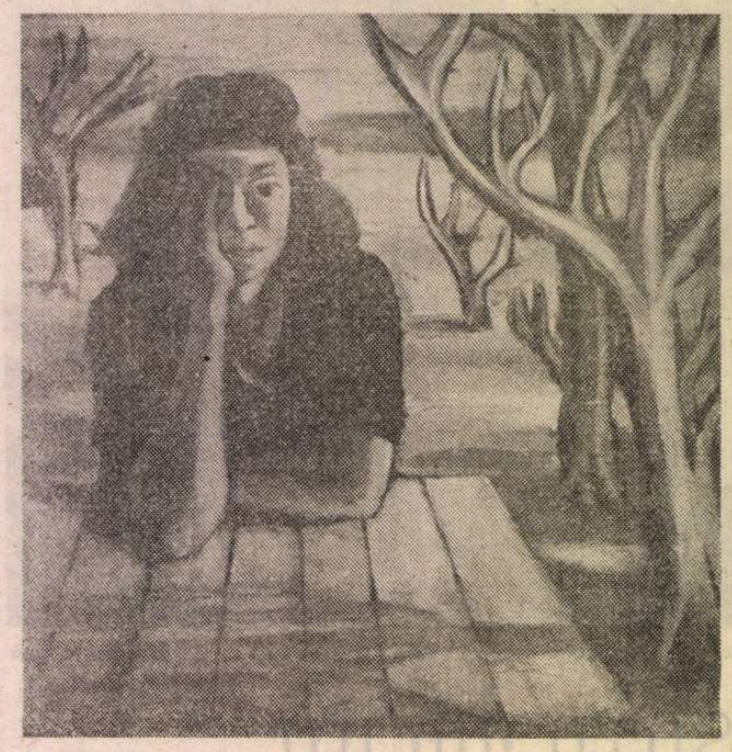
Am irepresibila impresie că pictorul vizează simultan și un anume efect de monumentalitate chiar dacă nu o afirmă întotdeauna prea decis. Surprins el însuși de seducția unui desen și a unui cromatism deplasat ușor spre zonele efectelor fulgurante, pictorul se repliază exersîndu-se în sfera unui fovism de nuanță personală prin temperanța acordurilor.

Lumea rurală frustă, peisajul agrest îi îngăduie reflecții grave și interpretări plastice pe măsură. Relația dintre om și pămînt trimite la lumea lui Rebreanu, subliniind valoarea mitică a acestui cuplu destinat eternității. În analiza caracterologică a personajelor pictorul a adăugat însă ceva din bonomia ce-l definește, căci ironia lui e mai degrabă tandră decît acidă. De aceea expresionismul pe care îl cultivă nu atinge virulența, temperamental, Eugen Crăciun aparține altei familii : aceleia capabilă să dovedească faptul că între rațiune și sentiment nu există conflicte ireconciliabile.

Valentin Ciucă

EUGEN CRĂCIUN : **Puritate**

Retrospectiva Ligia Macovei



LIGIA MACOVEI : **Autoportret**

DACĂ retrospectiva **LIGIA MACOVEI**, deschisă la sala „Dalles", propune și reclamă o multitudine de abordări, în consens cu unghiurile unei necesare perspective plurivoce, probabil că prima ar fi aceea a **expoziției ca atelier.** Atitudine care, în cazul unei artiste cu o notorietate incontestabilă, presupune punerea în contact cu dimensiunea reală, netrucată și francă, a întregului demers în dezvoltarea sa diacronică, rezultatul fiind o imagine vie, captivantă și incitantă, ca o schiță monografică eliberată de planul secund al textului în favoarea iconicității pure. Dincolo de dorința etalării semnificative și complete, inerentă ideii de retrospectivă, îmi place să văd în intenția și sensul compunerii atente o grijă responsabilă față de calitatea relației operă-public, dintr-o superioară înțelegere a rolului pe care îl joacă lectura gradată în apropierea conținutului intrinsec al întregii creații, ca emanație a personajului unic, inconfundabil și complex care este artistul. Implicit, Ligia Macovei oferă cheile necesare descifrării efortului său către stil, ceea ce formează un al doilea plan incitant al expunerii, degajîndu-se complet și convingător la capătul periplului printre reperele unei dense și mereu proaspete creații.

Urmînd dialectica dimensiunilor relevante ar trebui să propunem ca temă de discuție realitatea tensiunilor care animă creația artistei ca un dat originar, organic în teluricul confruntărilor oricare ar fi statutul iconic sub care se deghizează, ceea ce impune și ideea angajării, în sensul perspectivei existențiale din care se revendică gestul creator și pe care o regăsim conținută la nivelul mesajului. Consecința este un anumit patetism, uneori vecin cu tragismul care investește personajele, întregul sintagmei artistice, cu o dimensiune profund umană, ca o nobilă responsabilitate asumată, irepresibilă și activă. Inevitabil, ne simțim tentați să extindem aria analizei și să operăm conexiuni obiective cu atitudinea și acțiunea unui întreg context socio-cultural în contact cu care s-a format Ligia Macovei, unghi fertil și relevant pentru dimensiunea intelectuală a demersului său, pentru capacitatea de a filtra și fructifica propuneri și tentații virtuale cu ochiul critic al avertizatului posesor de informații, dar și de personalitate puternică. Am descoperit dialoguri de echivalență, cu inerente și detectabile accente proprii, cu o direcție de analiză și critică socială din arta europeană postbelică, pentru care problemele ființei umane ca individualitate și componentă socială însemnau nu doar o temă avantajoasă ci însăși justificarea și esența acțiunii lor. Odată stabilită filiația în virtutea similitudinii de atitudine și nu doar de manieră, vom constata că ea este efectul obiectiv al apartenenței la o aceeași familie de spirite și că organic, temperamental și rațional artista este programată pentru neobosita veghe a gîndului și semnului. Din acest punct încep nenumăratele și proteicele capcane ale imaginii propriuzise, permanenta pendulare între teme și subiecte dintr-un vast cîmp de propuneri, dar oricare ar fi orizontul sub care se plasează alegerea, priza directă asupra realității sau interpretarea unui text în echivalențe vizuale, participarea afectivă și cenzura intelectuală se degajă ca o compensatorie dichotomie artistică. De aici și libertatea opțiunilor, într-o derutantă trecere de la simplitatea caligrafiei la barocul montărilor spectaculoase, de la conturul unui gînd abia schițat, eboșă cu statut definitiv, la o luxurie a relațiilor și semnificațiilor ontice echivalînd o întreagă textualitate literară. Căci, dincolo de orice calificativ pe care îl atrage creația Ligiei Macovei, oricît de insolit sau aparent complet, acela de artist al permanentei **stări de veghe**, prototip exacerbat mai ales în secolul nostru neliniștit și dătător de neliniști, pare cel mai cuprinzător sau mai conținător de eu. Pauzele, nu foarte numeroase dar cu importanța lor în sofisticata economie a întregii opere căreia nu lirismul sau efuziile romantice îi lipsesc, ne relevă brusc nu un alt artist — de la început am reținut ideea orizontului spiritual omogen — ci o subtilă nuanță de bogăție interioară, complice lăsată să scape în situații iconice de o senzuală și rafinată prospețime, într-un fel de dorință a dedublării protectoare. Nu ambiguitate, nu duplicitate sau truculență, ci doar acea foarte omenească, și cu atît mai foarte artistică, nevoie de sfericitate, în căutarea ființei totale. Senzație pe care o avem, apelînd la un argument doar aparent extra-imagistic, atunci cînd însumăm sensul și orizontul lecturilor transferate în translații iconice. Ar fi acesta un capitol în sine pentru analize complexe și revelatorii, căci mecanismul afinităților elective funcționează implacabil în acest caz, dar acum și aici îl utilizăm doar ca premisă pentru descifrarea și înțelegerea unei creații ce depășește contextul ilustrării, chiar dacă, extinzînd motivațiile, vom constata că Ligia Macovei pornește totdeauna de la un scenariu, de la o relație capabilă să genereze o narațiune. Punct în care, poate nu total gratuit, mă întreb în ce măsură ea nu este cu adevărat autoarea unor texte, încă necunoscute nouă, dar parcă premonitoriu conținute în opera sa plastică.

LA TOATE aceste constatări, și la altele ce se degajă ca tot atîtea solicitări și tentații, ne conduce și calitatea plastică intrinsecă a creației, sensul ei stilistic dedus din forța și omogenitatea atitudinii conceptuale. Căci și tentația clasificării sub raportul limbajului utilizat, oricît de relativă sau imperfectă s-ar dovedi, ne trimite la realitatea prezenței intelectualului și la asocieri cu direcții omologate ce stau sub semnul mesajului existențial și al scenariului, imaginar sau concret. Un accent expresionist marchează atît desenul cît și pictura, de la o capacitate remarcabilă de interpretare pentru a sublinia, pînă la agresivitatea angulozităților și asociațiilor cromatice, exacerbate frecvent după o soluție foarte personală și activă. Dar mai ales ochiul critic, sarcasmul și ironia, făcînd să coexiste pateticul și grotescul, strigătul și tăcerea elocventă, ne trimit către modelele începutului de secol XX, neapărat și cu o undă din critica socială a unui Lascăr Vorel, dar și la un Guttusso înțeles dar nu adoptat, pentru a rămîne în esență foarte Ligia Macovei. Dar este absolut necesar, util pentru respectul datorat efortului spre originalitate și stil, să degajăm și o plutire pe aripa mereu fericită și inepuizabilă a unui suprarealism de esență, prea puțin atent sau prevenitor față de dogma bretoniană, dar cu atît mai autentic în extracția sa originară, de stare de spirit permanentă, ca un alt tip de veghe în nesomnul omenirii. Iar cînd cele două tensiuni se interferează, una însemnînd de fapt ideea și cealaltă limbajul, se nasc exemplare iconice de o mare forță expresivă, nu oferte ci chiar provocări pentru o lectură în stare de alertă, cu nervii și inteligența în acea tensiune căreia i se datorește conceptul de artă activă, născută din și aflată în miezul existenței complexe și nu o dată contradictorii. Capacitatea de a transforma un arabesc, pîndit de gracilitate și confort, într-un manifest optic, într-o problemă iconică și deci existențială, de a converti un portret în mesaj plurivoc, de a investi un peisaj cu o existență autonomă, elocventă în scara interferențelor cu umanul este un dat firesc, fundamental și copleșitor al artistei. După cum subtila interpretare a unor semne intrate în repertoriul locurilor comune, pentru a le conferi acel ton aparte al originalității fără complexe — remarcabilă re-scrierea peisajului extraeuropean din perspectivă europeană, sau al celui extra-autohton în cheie românească — ne propune capacitatea detașării prin cultură de orice poncif, de orice prejudecată, în favoarea atitudinii analitice și critice, singura dătătoare de satisfacții și certitudini proprii.

Închizînd aproape patru decenii de atelier în alveola unei expoziții unice și unitare, Ligia Macovei nu-și realizează un orgolios proiect egolatru : ea propune un tip de punere în contact totală, „avec le coeur mis à nu", pentru a parafraza în stil, cu întregul unei creații exemplare, cu o existență artistică pe măsură.

Virgil Mocanu

MUZICA

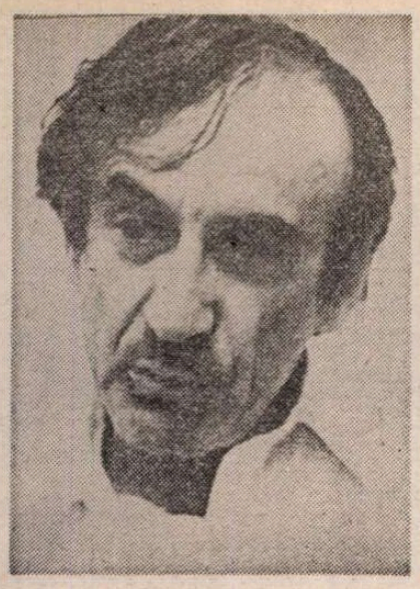
Emblemă morală

■ S-A CURMAT suferința aceleia care a fost și este compozitoarea Mansi Barberis. Născută primăvara, a rămas cu sufletul primăvăratec peste tumultul vieții, cu farmecul senin al făpturii peste trecerea anilor împlinindu-și destinul de artistă, la cumpăna dintre mistuitorul demers al creației și conștiința datoriei împlinite. O viață dreaptă ca o coardă întinsă, după expresia enesciană, emblemă morală și estetică și pentru Clemansa Barberis, fiică a Iașului. În anii de răscruce ai primei conflagrații mondiale, Mansi Barberis și-a făcut ucenicia cu A. Castaldi la disciplinele de bază ale compoziției și cu L. Narice la vioară. A urmat apoi cursurile la Conservatorul ieșean cu profesori ca Sofia Teodoreanu, G. Galinescu, A. Ciolan, E. Mezzetti. Învățătura însușită aici atît de temeinic s-a concretizat în două direcții predilecte : compoziția și canto. Pregătirea sa a continuat la Paris unde a fost eleva unor muzicieni de importanța lui V. d'Indy și N. Gallon, precum și la Viena unde a studiat compoziția cu J. Marx. Dacă aceste etape s-au desfășurat succesiv, spațiate în deceniile trei și patru, ele se integrează unei afirmări continui a artistei ca violonistă și violistă în Orchestra simfonică „G. Enescu" din Iași, în anii imediat postbelici, profesoară de vioară la Școala Normală de Fete, violonistă în Orchestra simfonică „Moldova" din orașul natal în deceniile 4—5, profesoară de canto la Institutul de teatru „I. L. Caragiale" și la Conservatorul bucureștean în deceniile 6—7. A inițiat și a condus Cvartetul „Femina", a fost parteneră în diferite ansambluri camerale și s-a afirmat ca solistă.

Mansi Barberis s-a dedicat compoziției cu pasiune și responsabilitate. Prin dăruirea și împlinirile sale creatoare, s-a consacrat ca prima femeie-compozitor din orizontul școlii noastre muzicale moderne. Obține în deceniul III o mențiune în cadrul Premiului național de compoziție „G. Enescu", cu o piesă corală, și se consacră în domeniul muzicii pentru orchestră cu lucrarea „Viziuni", prezentată în primă audiție la 17 iunie 1936 de Orchestra Radio sub bagheta lui Ionel Perlea, care aprecia ca „o surpriză că o femeie poate lucra o orchestrație atît de complexă, superioară". Acestei lucrări, de asemenea distinsă cu mențiunea „Enescu", îi urmează Suita I „Pastorală" interpretată în primă audiție la 16 septembrie 1937 de Orchestra simfonică vieneză, de Simfonia I onorată cu Premiul de compoziție „Enescu". Pornind de aici compozitoarea a durat o operă cuprinzătoare în genurile muzicii simfonice, vocal-simfonice, concertante, pentru pian, vioară, clarinet, camerale, corale, vocale și pentru teatru muzical. Cultivînd melodia ca principiu esențial de exprimare a lirismului însorit, cu nuanțe romantice și o notă de reverie avîndu-și obîrșia în rezonanța pămîntului moldav și luînd ca model creația enesciană. Mansi Barberis este unul dintre promotorii liedului românesc modern prin cele o sută de piese inspirate din poezia românească și universală precum și unul dintre compozitorii reprezentativi ai operei românești. **Apus de soare, Kera Duduca, Căruța cu Paiațe, Domnița din depărtări,** inspirate de texte românești, muzicalizare a piesei lui E. Rostand în traducerea lui M. Codreanu, au rostit prin dăruirea ansamblurilor noastre lirice mesajul unei arte de caldă vibrație, de aleasă sensibilitate. Mansi Barberis s-a impus prin autenticitatea inspirației, prin omenescul artei sale componistice, interpretative și pedagogic-muzicale, contribuind cu bogata sa experiență, cu măiestrie remarcabilă la edificarea spirituală a tinerilor muzicieni și a publicului larg.

Încredințați că viitorul va consacra ca perenă moștenirea lăsată de admirabila muziciană Mansi Barberis, ne-am despărțit de o ființă plină de farmec și de distincție, călăuzită de principii exemplare în viață și artă.

V. Tomescu



Omagiu unui spirit lucid

CÎND l-am cunoscut pe Elie Wiesel, acum aproape trei ani, la Ministerul Afacerilor Externe al României, nu ne-a trebuit prea mult timp să intrăm în subiectul ce ne interesa pe amîndoi: istoria Transilvaniei. Aceasta, pentru că ne-am născut, la un an diferență, pe același pămînt bîntuit de furtunile istoriei, el în Sighetul Marmației, eu lîngă Blajul istoric, din familii la fel de numeroase și sărace, începînd liceul în pragul anului blestemat 1940, anul odiosului dictat de la Viena, care a tăiat trupul Transilvaniei în două. Ocupația horthystă, care s-a instăpînit peste această parte de pămînt românesc, și-a arătat repede fața hidoasă pentru atîtea familii de români și evrei, printre care și pentru familia lui Elie Wiesel, deportată în sinistrele lagăre de la Auschwitz și Buchenwald, de unde, ca printr-un miracol, a scăpat doar el singur.

Evocînd această parte de istorie comună și — vai! — atît de tragică a copilăriei și adolescenței, luminată doar de umanismul funciar al moștenirii lăsate de părinții noștri, mulți dintre ei arînd și semănînd pămîntul transilvan cot la cot, pe Tîrnave ca și în Maramureș, i-am promis lui Elie Wiesel că mă voi strădui să-i fac cunoscută în țara noastră una din cărțile sale cele mai importante, **Porțile pădurii**, în paginile căreia trăiesc puternic tocmai drama Transilvaniei de Nord în anii ocupației horthyste, soarta tragică a familiilor împinse spre abatoarele morții, lupta unui adolescent pentru a se salva de la pieire, pentru a depune mărturie în fața istoriei despre adevăr, despre ceea ce nu trebuie uitat niciodată.

Și iată-mă acum, cu ajutorul excelentului regizor și om de teatru Dinu Cernescu, în fața unei dramatizări a romanului lui Elie Wiesel, ce urmează să fie reprezentată pe scena Teatrului „Nottara" la începutul anului 1987. Fragmentul reprodus aici este doar un eșantion al atmosferei și sensurilor textului dramatic.

Gestul acesta se vrea un omagiu firesc, pe care, ca scriitor și copămînțean al lui Elie Wiesel, m-am simțit chemat să-l aduc, împreună cu talentații artiști ai teatrului nostru, proaspătului laureat al Premiului Nobel pentru pace, unul din spiritele lucide ale acestei lumi zbuciumate, amenințată mereu de spectrul urii și războiului, căreia sîntem chemați să-i facem scut din credința noastră că răul nu trebuie lăsat să se repete, că poate fi împiedicat la timp de toți oamenii care cred în pace și triumful rațiunii.

Ion Brad

Elie WIESEL

PORȚILE PĂDURII

Casa Mariei, *o casă țărănească.*

O umbră se profilează pe fereastră, cu intermitențe. Cineva pare a da tîrcoale casei. Gregor privește îndelung înăuntru, apoi nu se mai vede. Maria, care stă pe un scaun, tresare, deși nu a văzut nimic. A presimțit. *De aceea, replica ei pare că vine din senin.*

MARIA : Cine-i acolo? De ce nu lăsați lumea să doarmă ? ! *(Furioasă).* Asta e oră să scoli oamenii din somn! Pleacă, du-te cu Dumnezeu.

GREGOR *(în șoaptă) :* Eu sînt, Maria, eu sînt !

(Maria deschide ușa. Gregor intră clătinîndu-se)

MARIA: Tu ? Doamne apără-ne! *(îl ia în brațe, îl ajută să se așeze).*

GREGOR *(halucinat) :* Pămîntul e roșu. Ce culoare potrivită! Roșu.*(Ironie scrîșnită).* Și grîul și plopii... Să ucizi în plin soare... N-avem nimic de ascuns, o facem pentru binele oamenilor. *(Maria îi toarnă ceva de băut. Se așază în fața lui. Îl silește să o privească).*

MARIA: Grigore, vino-ți în fire. Uite, bea.

GREGOR: Nu vreau... „Mă duc la școală fără să mănînc". Nu mi-e foame, Maria, lasă-mă în pace. Sînt obosit...

MARIA: Bine, o să te odihnești. Hai, bea puțin.

GREGOR: Tu nu te-ai schimbat. Doar evreii se schimbă, se transformă în nori. *(Încearcă să se ridice, un reînceput de delir).* Ai văzut norii de deasupra orașului? Sînt evreii, se întorc acasă. Vîntul nu-i poate alunga.

MARIA : N-am văzut nimic. Grigore, Grigore ! Nici nu-mi vine să cred că ești aici. Am crezut că ați plecat cu toții. Așa mi s-a spus.

●

(O lungă pauză)

GREGOR : Eu am plecat.

MARIA: Ai făcut bine, dragul meu. Știam eu că ești un copil deștept.

GREGOR: Tata s-a dus. Și mama... S-au dus cu toții. Doar eu am mai rămas pe pămîntul ăsta... *(Copleșit).*

MARIA *(încercînd să-i insufle curaj):* Foarte bine, băiatule, ai făcut foarte bine. Sînt mîndră de tine.

GREGOR : Adevărat ?

MARIA: Da. Tu ești ca și copilul meu.

GREGOR: Te bucuri că mă vezi? Așa singur...

MARIA: O, doamne, sînt fericită că ești aici. Te-am văzut născîndu-te, crescînd, devenind bărbat. Știu cum plîngi, cum rîzi, cum cînți...

GREGOR *(întunecat) :* Ești fericită că tata a plecat ?

MARIA: Vorbești prostii.

GREGOR: Ai fi vrut să fie aici cu mine?

MARIA: Da, dragul meu.

GREGOR: Mai spune o dată.

MARIA: Aș fi vrut să fie aici cu noi.

GREGOR: Și ceilalți?

MARIA : Toți. *(Gregor o privește. O scurtă pauză).* — — Spune-mi, ți-a fost greu să ajungi aici ? Ai întrebat pe cineva ?

GREGOR: Nu. Am găsit ușor casa. Înainte de a pleca, tata mi-a descris satul. Îl cunosc ca și cum aș fi trăit aici toată viața. Am numărat casele așa cum mi-a spus tata. A treia, pe dreapta, de la fîntînă.

MARIA: Acum înțeleg de ce tatăl tău a venit și mi-a cerut să-i arăt satul.

GREGOR *(surprins):* Cînd a venit?

MARIA: Nu mai știu. Erați în ghetto. Nici nu știu cum a reușit să iasă.

GREGOR : E simplu. A treia casă, pe dreapta, de la fîntînă. Am numărat, am bătut la ușă și iată-mă !

MARIA: Nu te-am auzit bătînd.

GREGOR : Într-adevăr, n-am bătut. Nu mai aveam putere și nici curaj. Dacă greșeam ?... Atunci de ce ai deschis ușa ?

MARIA : Nu știu...

GREGOR: Ai deschis ușa, ai întrebat cine e, ai țipat că vrei să dormi. De ce ?

MARIA: Ți-am spus că nu știu.

GREGOR : Caută !

MARIA: Altă dată. Acum nu vreau să știu. La ce bun? Bine că ești aici.

GREGOR: Greșești, Maria. Încearcă să-ți amintești. E important. *(Cu patimă).* Nu vrei să știi, de ce te-ai trezit dintr-o dată la miezul nopții, de ce ai început să vorbești, de ce mi-ai deschis ușa ?

MARIA *(istovită):* Nu, nu vreau să știu...

GREGOR *(sec): Dar eu vreau!*

MARIA *(eschivîndu-se):* Atunci gîndește-te tu și dă-mi pace. Am alte treburi. *(Se mișcă agitată).*

GREGOR *(o reține):* Stai. Îți amintești cînd îmi spuneai povești cu diavoli. Sînt nevăzuți, spuneai, trăiesc în împărăția nopții. *(Țipă).* Acum ei umblă pe străzi țanțoși, sînt stăpînii lumii.

MARIA: Iisuse Cristoase, taci din gură!

GREGOR: Lasă-l în pace! Și pe el l-au transformat în nor, și el e frînt de oboseală. S-a lăsat omorît într-o zi și de-atunci măcelul nu se mai oprește.

MARIA: Nu huli!

GREGOR *(cu furie):* Știai că Iisus era evreu? Spunea că el e fiul lui Dumnezeu, se credea Mesia. Știi de ce a fost răstignit? Să ți-o spun eu. Pentru că nu învățase să rîdă. Da, Maria, așta e adevărul.

MARIA : Taci, *(pauză)* copile.

GREGOR: Dacă pe cruce, în loc să ceară mila tatălui care-l părăsise, ar fi început să rîdă, ar fi fost victorios asupra tuturor și asupra lui însuși.

MARIA: De ce vorbești așa? Spui niște lucruri de-mi îngheață sîngele în vine. În cine vrei să lovești? *(Aproape perplexă).* Te-ai schimbat. Nu te mai recunosc. În tine vorbește un glas străin, un suflet străin... un diavol. *(Ca pentru sine).* Vrea să-mi facă rău, să mă chinuie...

GREGOR *(cu o forță demențială):* S-a terminat cu liniștea! Actorii sînt în scenă și ofițerul comandă: foc! Tac-tac-tac-tac! O sută, o mie de Mesia se prăbușesc în groapa comună *(Rîde).*

MARIA: Ai fierbințeli. Altcineva vorbește prin gura ta. Nu vreau să știu cine *(Se închină).* Fă-l să tacă, *să tacă!...*

GREGOR *(privind-o îndelung, calm) :* Vezi, Maria, nu eu am bătut la ușă, ci el, *străinul* din mine. El a bătut, el te-a făcut să tresari. E puternic, nu-i așa?

MARIA: Nu e vina ta. Cît trebuie să fi suferit!... *(Îl prinde de umeri, schimbă tonul).* Grigore, ajunge. Făgăduiește-mi că ai să mă asculți.

GREGOR: Îți promit, Maria.

MARIA: Grigore, vreau să trăiești. Vreau să trăiești. Și-o să faci tot ce-o să-ți cer *eu.*

GREGOR: Bine, te ascult. Știi bine că și la noi în casă, tu comandai.

MARIA: Să nu mai vorbim despre trecut. N-am poftă... nu acum... *(Alt ton).* Uite la ce m-am gîndit...

GREGOR *(o privește atent și supus).*

MARIA: Trebuie să rămîi aici pînă la sfîrșitul războiului.

GREGOR: Cînd o să fie sfîrșitul războiului?

MARIA: Asta-i treaba militarilor. Treaba ta e să rămîi viu. Ai înțeles?

GREGOR *(în glumă, militărește):* La ordinele dumneavoastră !

MARIA: Bine, dragul meu. Acum trebuie să vedem cum să facem, cum să-i împiedicăm pe săteni să afle cine ești.

GREGOR : Cum o să faci ?

MARIA : O să te ascund. *(pauză)* Nu ! Nu se poate. Satul e mic, toată lumea se cunoaște, fiecare știe ce fierbe în oala vecinului.

GREGOR: Atunci?

MARIA: Trebuie să găsim altceva.

GREGOR: Adică?

MARIA: Să te arăți!

GREGOR: În public?

MARIA: Da, pe uliță, la biserică, peste tot. Lumea de-aici e primitoare. Or veni să-ți strîngă mîna și să-ți vorbească, nu? Întotdeauna un străin îi interesează...

GREGOR: Și eu ce trebuie să fac?

MARIA: În satul ăsta nu se vorbește decît românește. Oamenii n-au primit hotărîrea politicienilor de-a înstrăina bucata asta de pămînt, de-a o da ungurilor. Dar felul vorbei tale o să te dea de gol. Un singur cuvînt, și vor ști că nu ești român.

GREGOR: Bine, dar nu spuneai că trebuie să mă arăt?

MARIA : Să te arăți da, dar *nu* să și vorbești. *(Categoric.)* De-acum și pînă la sfîrșitul războiului vei fi *mut.* Pentru mine, pentru toți, chiar și pentru tine. Vei uita toate cuvintele, ne-am înțeles ?

GREGOR : „Copiii muți în ceasul morții lor".

MARIA : E singura cale spre mîntuire !

GREGOR *(resemnat) :* Bine ! Totdeauna ai avut dreptate.

MARIA *(îl ia de umeri) :* Sînt mîndră de tine. Totul o să fie bine. Vei asculta fără să răspunzi și chiar fără să arăți că înțelegi. Ferește-te să înțelegi, fiule. Pentru lume o să fii Grigore și o să afle cu toții că ești fiul sorei mele Ileana...

GREGOR *(vădit mirat) :* N-am știut că ai o soră.

MARIA : Ești prea tînăr să le știi pe toate. Ileana a plecat din sat acum vreo douăzeci de ani sau mai bine, în orice caz cu un an înaintea mea. De atunci nu mai știm nimic de ea. *(Răsuflă adînc.)* Nu prea ai de ce să fii mîndru de „maică-ta". Era frumoasă, căteaua, și avea pe necuratul în sînge. Îi scotea din minți pe bărbați. Tata o rupea în bătăi, dar ea rîdea, rîdea, ca și cum ar fi vrut să-i arate că și el o dorește. Poate își face de cap în vreun port sau într-un palat. Poate s-a măritat cu un negustor sau cu un ministru. Nu-mi pasă. Dacă e moartă, fie ca sufletul ei să se odihnească în pace că mult rău a făcut.

GREGOR *(tulburat) :* De unde știi că are un băiat ?

MARIA : Nu știu. Sper să nu aibă copii. O femeie ca ea n-are dreptul să fie mamă. Dar asta n-are a face, pentru săteni ești fiul ei și-atît. Dacă cineva ajunge prea curios, i-arăt eu lui.

●

(În același loc).

IONEL *(încruntat) :* Cine-i ăsta ?

MARIA *(ușor șovăitoare, apoi fermă) :* E fiul fostelor mele gazde. A reușit să scape...

IONEL : Și ?

MARIA : Va rămîne aici...

IONEL *(nedumerit) :* Și unde vrei să-l ții ? Crezi că n-o să se afle ?

MARIA : Voi spune la toți că e fiul Ilenei. O să facă pe mutul.

IONEL : Trebuie să plece.

MARIA : Ba nu, va rămîne, Ionel.

IONEL : Îți spun că trebuie să plece. Ne încurcă. Nu poate să rămînă aici.

MARIA : N-o să plece nicăieri. De altfel, cît stai tu cu mine nu ne încurcă deloc.

IONEL : Dacă îl ții aici, eu nu mai vin.

MARIA : Îl țin.

IONEL : Războiul poate să mai dureze încă douăzeci de ani. O să-l ții douăzeci de ani ?

MARIA : Și cincizeci, dacă e nevoie.

IONEL : Și dacă eu nu vreau ?

MARIA : Cu atît mai rău pentru tine !

IONEL *(schimbă tonul) :* Niciodată nu mi-ai vorbit așa...

MARIA *(categorică) :* Rău am făcut !

IONEL : Și dacă-l dau afară ?

MARIA : Nu te sfătuiesc.

IONEL : Și dacă le suflu o vorbă jandarilor ? Știi ce-o să se-ntîmple, nu ? *(Maria tace, privindu-l fix).* Nu mi-au plăcut niciodată negustorii și nu înțeleg ce-ai găsit tu la ei. Nu se pricep nici să bea, nici să înjure. Nu sînt bărbați adevărați. Întreabă-l pe popă și o să-ți spună că e un păcat ce faci tu... *(Hotărît)* O să-l dau eu pe mîna jandarilor ! *(Tăcere grea).*

MARIA : Dacă faci asta, Ionele, te omor. Știi bine că nu spun vorbe-n vînt. Dacă i se întîmplă ceva copilului ăstuia, te omor. Uite, cu toporul ăsta. Știi că sînt în stare. *(Ionel iese).*

MARIA : Ai auzit ? *(Gregor face semn că da.)* Să nu-ți fie frică ! Îl cunosc, n-o să sufle o vorbă. Pare om rău, dar nu e. S-a înfuriat o leacă, îi trece, o să vezi. *(Gregor o îmbrățișează, Maria începe să plîngă).*

GREGOR : Nu plînge, n-are rost.

MARIA : Plîng ca o proastă. Tu nu poți înțelege, ești un copil. Așa sînt muierile, plîng din orice. Dacă le e bine, dacă le e rău. *(Gregor o cercetează atent)* Nu te uita așa la mine. Nu mi-e frică. Mi-e rușine doar că n-am o casă mai acătării în care să te primesc.

GREGOR : Draga mea Maria, tu ești cea mai bună, cea mai generoasă femeie din lume.

●

(După un timp).

ÎNVĂȚĂTORUL : Bună dimineața. Mă duceam spre școală și m-am întîlnit cu Ionel. Mi-a povestit totul *(Maria și Gregor sînt consternați).* Ia uite, într-adevăr îi cam seamănă. Parcă la ochi... *(Îl mîngîie cu afectiune pe Gregor).*

MARIA : Grigore, salută pe dom'învățător. Hai, fii băiat cuminte !

(Îl învață să salute, Gregor execută mașinal gestul.)

ÎNVĂȚĂTORUL : Afurisită muiere, Ileana ! Păcatele ei au căzut asupra bietului copil.

MARIA *(emoționată) :* Săracu' nu știe nici să zică bună ziua.

ÎNVĂȚĂTORUL : Poate aici i se va dezlega limba...

MARIA : Nu pricepe o iotă din ce i se spune.

ÎNVĂȚĂTORUL : Și-atunci cum se face că maică-sa îl l-a trimis plocon ?

MARIA : Trăiește la oraș. I-e frică de bombardamente...

ÎNVĂȚĂTORUL : Dar ea, de ce n-a venit ?

MARIA *(sec) :* Ei nu i-e frică de nimic.

ÎNVĂȚĂTORUL : Nu pot pricepe, cum a făcut Ileana un copil așa de blînd ?

MARIA : Are o inimă atît de bună că n-ar omorî nici o muscă.

ÎNVĂȚĂTORUL : Da' cine e taică-său ?

MARIA : Păi de unde să știu eu ? ! Poate nici ea nu știe...

(Învățătorul pleacă, Maria îl conduce.)

MARIA : N-a dormit toată noaptea și noi îl zăpăcim cu vorbele noastre *(îi face semn lui Gregor să se culce.)* Odihnește-te, dragul meu, mă-ntorc îndată.

(Maria și Învățătorul ies, Gregor rămîne singur. Apare, ca din amintire, Gavril.)

GAVRIL : Vei întîlni în drumul tău oameni care cred în rațiune. Dar rațiunea e oarbă, merge pipăind, se împiedică de fiecare piatră. Cînd întîlnește un zid, se oprește și încearcă să-l sfarme, piatră cu piatră. Noi, copile, noi credem în forța hotăririi. Nici un zid nu ne rezistă. Cu cîntecul nostru, îl dărîmăm. Cînd ești hotărît, cînd ai un țel, nici porțile nu te mai sperie. Cînd vrei ceva, și întunericul se destramă ! Iar noi rîdem de el. *(Se aude rîsul reverberat al lui Gavril.)*

(fragmente)

Dramatizare de
Dinu CERNESCU și Dan CARAGEA

Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L.
POEZIA ŞI CRITICA POEZIEI

JOHN BROWN (S.U.A.)

Cel mai bun critic de poezie? Poetul însuşi!

CEL mai bun critic de poezie ? Este poetul însuşi. Baudelaire a declarat, de altfel : „Consider poetul ca pe cel mai bun dintre toţi criticii". Atenţie, însă : aceasta depinde de poet. Romanticii, pentru care „Gefuhl ist alles", la care sensibilitatea era pe primul plan, disprefuiau adesea munca criticului, estimînd că „inspiraţia" era cu mult mai importantă decît măestria tehnică. Dihotomia între „inimă" şi „raţiune" o putem observa în toată poezia de după Renaştere. Şi cu atît mai evident, în poezia noastră nord-americană. Marele Mississippi al lirismului nostru este animat de două curente contrarii : acela al lui Whitman, curentul „romantic", larg, maiestuos, turbulent, chiar mlăştinos ; şi acela al lui Edgar Allan Poe, mai puţin larg, mai puţin puternic, un curent exotic, pur, rece, limpede. Poe este primul nostru poet-critic, într-adevăr singurul printre contemporani, autor al unor cărţi ca **„The Poetic Principle"**, **„The Rationale of Verse"** şi **„The Philosophy of Composition"**. Baudelaire cita deseori **„The Poetic Principle"**, în special pasajul-cheie care începe astfel : „Aş defini poezia cuvintelor ca fiind creaţia ritmică a frumuseţii. Singurul ei arbitru este gustul. Cu intelectul sau conştiinţa, ea nu are decît relaţii colaterale. Şi, în afară de cazurile incidentale, nu are absolut nici o legătură cu datoria sau adevărul". După cum se ştie, aceste opere au exercitat, în decursul secolului al XIX-lea, mai multă influenţă în Europa şi mai ales în Franţa decît în Statele Unite. Baudelaire, şi după el Mallarmé şi Valéry, au sesizat importanţa lui Poe ca fondator al unei întregi teorii a poeziei. Ei i-au exagerat chiar importanţa, pentru că Poe avea defectele calităţilor sale, iar poziţia lui critică nu era fără anume puncte slabe. Baudelaire scria că Americanul se prezintă sub trei ipostaze : de critic, poet şi romancier. De notat faptul că citează în primul rînd rolul de critic al lui Poe. El analizează pe larg **„The Poetic Principle"** subliniind că în acest studiu nu apare nicăieri „acea erezie a învăţăturii, care include drept corolare inevitabile erezia pasiunii, a adevărului şi a moralei". În consens cu Poe, el insistă asupra faptului că „poezia nu are un alt scop decît pe ea însăşi ; şi nimic altceva. Ea nu are ca obiect Adevărul, ci numai pe Ea-însăşi".

Şi se cunoaşte admiraţia, chiar adulaţia lui Mallarmé pentru acela care ştia „să dea un sens mai pur cuvintelor tribului". Mallarmé a tradus, recreînd într-adevăr, poemele lui Poe, şi a vorbit deseori de acesta în operele sale critice. „Eu respect opinia lui Poe", spunea el ; „în opera sa nu transpare nici cea mai vagă urmă de filosofie, nici o etică sau metafizică". Pentru el, Poe era maestrul „poeziei pure".

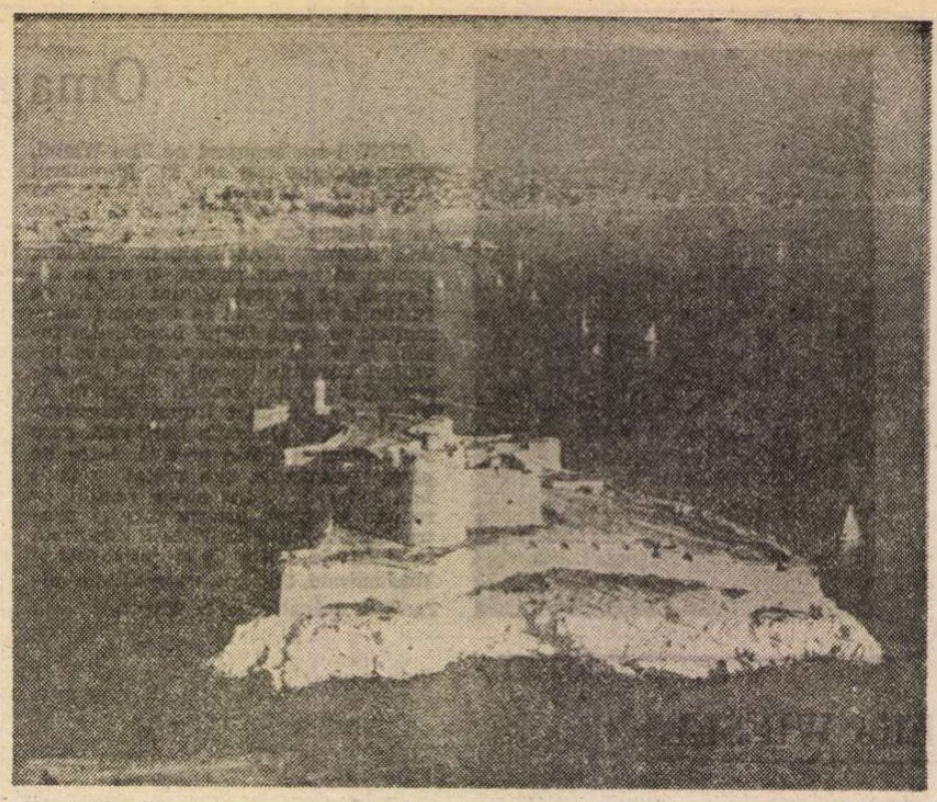
RECUNOSCUT mai întîi, aşa cum am văzut, în Franţa, Poe a fost acceptat, cu cîteva rezerve, ca predecesor de unii din poeţii noştri critici ai secolului XX. Astfel, Şcoala „Expatriaţilor" a lui Pound şi Eliot, prin intermediul Simboliştilor, îşi revendică originea în Poe, în timp ce poeţii (rareori critici) ai tradiţiei strict americane îl recunosc ca înaintaş pe Whitman. Pentru whitmanieni, poetul este înainte de toate un inspirat, un profet. Pentru Pound şi Eliot, el este esenţialmente un artizan extrem de conştient de meseria sa, un intelectual cu spirit analitic. Această polaritate s-a manifestat dramatic în activitatea critică a lui Pound şi a discipolilor săi, bulversînd bazele criticii impresioniste. Către 1910, ideile lui Pound au explodat ca o bombă în mediile literare. Prima sa carte de critică, **„The Spirit of Romance"** (1910), exprima deja acest ton nou, direct, mergînd pînă la insolenţă, ton care îi este caracteristic. „Arta este un lucru vesel. Eu reclam cu toată seriozitatea de care sînt capabil, o mai mare frivolitate în studierea artelor, căci arta autentică nu este niciodată plictisitoare. Scopul meu în această carte este de a instrui, însă de a instrui fără să plictisesc". Un ideal, evident, atît de îndepărtat de acela al „demolatorilor" contemporani, pentru care plictiseala este un lucru sfînt ! Pound şi-a expus ideile în trei cărţi percutante : **„The Spirit of Romance"** (1910), **„How To Read"** (1929) şi **„Make It New"** (1935). El a proclamat actualitatea anumitor scriitori din trecut — francezi, italieni, spanioli, anglo-saxoni, chiar şi chinezi — şi nu ca un amator de pitoresc ci ca un tehnician. El sfătuieşte pe poeţii tineri să citească poeme medievale engleze, ca şi operele trubadurilor, ale lui Cavalcanti, ale lui Dante sau Villon. Pound a făcut el însuşi traduceri strălucite din Trubaduri, din Cavalcanti, din poeţii chinezi, căci întotdeauna insista pe faptul că traducerea este una din formele cele mai valabile ale criticii. Înainte de Pound, critica americană era descriptivă, sociologică sau morală. Contribuţia lui Pound era mai ales practică, subliniind că sarcina poetului era aceea a unui artizan care ştie să se folosească de uneltele sale.

ACTIVITATEA critică a lui T. S. Eliot, prieten intim al lui Pound, căruia i-a dedicat marele său poem — **„The Waste Land"** (1921), este tot atît de importantă ca şi activitatea sa poetică, aşa cum o atestă eseuri ca **„Tradition and the Individual Talent"** şi **„The Use of Poetry and the Use of Criticism"** etc. Pentru el, simţul tradiţiei, al istoriei „este aproape indispensabil oricui doreşte să rămînă poet şi după 25 de ani... Simţul istoric constrînge pe om să scrie nu numai simţind că poartă în el propria generaţie, dar şi realizînd că întreaga literatură a Europei, încă de la Homer, posedă o existenţă simultană şi compune o ordine simultană". Maturizîndu-se, Eliot s-a opus lui Pound, adoptînd o altă poziţie : „critica literară ar trebui să fie completată cu o critică făcută din punct de vedere etic... Importanţa unei opere nu poate fi determinată numai de criterii literare..." (Cattani, p. 124). În **„The Use of Poetry"** el declară (Cattani, p. 121) : „Critica poeziei se deplasează în mod constant între două extreme la fel de periculoase. Pe de o parte, criticul poate fi într-o asemenea măsură absorbit de datele implicite operei — morale, sociale, religioase sau altele — încît poezia nu mai rămîne decît pretextul unei glose". Dar, pe de altă parte, Eliot ne avertizează că „dacă aderaţi prea îndeaproape la «poezia pură» şi dacă nu adoptaţi nici un fel de atitudine faţă de ceea ce vrea să spună poetul, atunci tindeţi să goliţi această poezie de orice semnificaţie". Şi iată, mai precis, ceea ce li se poate întîmpla anumitor poeţi-critici ca John Ashbery. Acesta pretinde că poezia prin ea însăşi nu vrea să spună nimic şi că fiecare cititor este liber să o interpreteze cum doreşte. (Ar trebui, poate, adăugat că Ashbery este un discipol ardent al lui Raymond Roussel). „Referinţa de bază a poeziei vizează caracterul său ne-referenţial", spune el în jargonul atît de drag criticilor de avangardă.

POUND şi ELIOT au lăsat o puternică impresie asupra succesorilor lor, în special asupra unui grup regionalist din Sud, — „Fugitivii". Fondat în cadrul Universităţii Vanderbilt (din ce în ce mai mult poeţii noştri sînt profesori universitari), grupul numără printre membrii cei mai cunoscuţi pe John Crowe Ransom, Allan Tate, Robert Penn Warren (recent numit primul „poet laureat" din S.U.A.). Orientarea abundentei lor producţii critice este aceea a lui Pound şi Eliot. Membrii acestui grup citeau mai curînd pe Dante decît pe Whitman, practicînd o artă erudită şi ironică. Ei dominau scena, în special în mediile universitare, pînă la sfîrşitul anilor '50.

ULTERIOR s-a produs o reacţie împotriva acestei critici care ridica bariere între artă şi viaţă. Charles Olson, şeful aşa-numitului „Black Mountain Group", a publicat un manifest — **„Projective Verse"**, ce propunea un program de revoltă împotriva criticii formaliste. El vrea ca poezia să fie orală şi aproape fără conţinut. Ca şi Ashbery, Olson pledează pentru discontinuitate, simultaneitate, „circularitate"... Pentru Serge Fauchereau, „aceste idei exprimă o re-orientare a sensibilităţii poetice. Mai rămîne să ne întrebăm, adaugă el, dacă s-a depăşit deja stadiul experienţelor şi dacă stadiul următor va aduce multe opere a căror forţă emotivă va decurge din monotonie şi din statism". La ora actuală, se pare că această previziune se află deja în curs de realizare. Printre aceste mişcări de reacţie împotriva unei critici formaliste, curentul „Beats" a ocupat un loc important, mai ales în anii '60. În scrierile lor critice, ei au apărat un lirism violent şi protestatar, care punea „sinceritatea" deasupra artei, intensitatea imediată deasupra formei. Allen Ginsberg, autorul unui volum cu titlu semnificativ **„Howl"** („Urletul", 1956), este poate cel mai cunoscut dintre membrii grupului „Beats", care, în general, au îmbătrînit urît. Ginsberg, după o tinereţe tumultuoasă şi contestatară, a devenit o adevărată personalitate culturală : ţine conferinţe la universităţi, vorbeşte la televiziune, face turnee în străinătate patronate de serviciile oficiale. În curînd urmează să-şi publice operele complete, care conţin şi un volum de eseuri critice.

POEŢII, aşa cum am văzut din această scurtă trecere în revistă a situaţiei din Statele Unite, sînt inevitabil critici. Iar evoluţia ideilor acestora asupra naturii şi funcţiei artei lor ne furnizează indicaţii preţioase referitoare la schimbările radicale care s-au produs în sensibilitatea modernă şi la diversitatea derutantă a tendinţelor intelectuale din epoca noastră. De asemenea, am constatat că poetul prea intelectual, prea critic, poate trăda poezia, tot aşa de bine ca şi poetul care se crede profet. Căci poezia, născută din logodna inefabilă a inimii cu raţiunea, a instinctului şi a inteligenţei, rezistă victorios în faţa acelora care au pretenţia că o pot îmblînzi, că o pot judeca definitiv, că îi pot cunoaşte toate secretele.



Lîngă Marsilia – insula cu celebrul castel devenit legendar prin opera lui Al. Dumas, Contele de Monte Cristo

MILAN BLAHYNKA (R.S. Cehoslovacă)

Cooperare dinamică

POEZIA a avut şi continuă să aibă în viaţa naţionalităţilor din ţara mea, Cehoslovacia, un rol important. În decursul celor unsprezece secole de evoluţie a literaturii cehe, poezia a fost aproape întotdeauna cel mai important şi cel mai dezvoltat, cel mai matur dintre toate genurile literare. Ea s-a modificat şi a evoluat, însă dezvoltarea sa, spre deosebire de proză, nu a fost niciodată întreruptă. Poeţii cehi au fost întotdeauna purtători de cuvînt ai naţiunii. Poezia se bucură de stima tradiţională şi, mai cu seamă, este citită. Astăzi, ceha este limba maternă a zece milioane de oameni, şi, în afara frontierelor Cehoslovaciei, care are cincisprezece milioane de locuitori, cartea cehă nu poate fi înţeleasă decît prin traduceri. Totuşi, volumele de poezie cehă contemporană, cu excepţia acelora ale debutanţilor, desigur, apar în tiraje de pînă la zece mii de exemplare ; culegerile de versuri ale poeţilor cei mai cunoscuţi depăşesc uneori chiar douăzeci de mii de exemplare. O importantă culegere — **„Poezia cehă a secolului XX"**, numărînd 640 de pagini, a fost publicată în douăzeci şi cinci de mii de exemplare, epuizîndu-se foarte repede. Chiar şi traducerile de poezie se bucură de tiraje mari. În 1961 au fost publicate în Boemia două culegeri de versuri din opera poetică a lui Guillaume Apollinaire, una cu un tiraj de 13 000, cealaltă cu un tiraj de 15 000 de exemplare.

ÎNCEPÎND cu a doua jumătate a secolului trecut, evoluţia poeziei cehe a fost influenţată pozitiv de critică. Cel mai mare poet ceh din prima jumătate a secolului al XIX-lea, romanticul revoluţionar Karel Hynek Mácha nu a fost înţeles şi apreciat de critica din epoca sa. Poate tocmai acesta este motivul pentru care cei mai mari poeţi s-au consacrat ei înşişi, mai tîrziu, activităţii critice : în secolul al XIX-lea — Jan Neruda sau Jaroslav Vrchlický, în secolul XX — St. K. Neumann, Jiří Wolker şi alţii. Dar, se poate spune că, în ansamblul său, critica de poezie cehă a învăţat mult din „Cazul Mácha". În Boemia, critica a acordat şi continuă să acorde şi azi o atenţie scrupuloasă recunoaşterii unui mare talent poetic în înşişi germenii lui, pentru a-i sesiza caracterul specific şi pentru a ajuta cititorii să accepte o operă care este nouă, adică scrisă într-o manieră neconvenţională. Toţi marii poeţi cehi din secolul XX şi-au găsit aliaţi, încă de la debutul lor, în critică, aliaţi în acelaşi timp severi şi sensibili. Criticii cei mai importanţi din prima jumătate a secolului XX — F. X. Šalda şi Julius Fučík — erau înzestraţi cu mare talent poetic graţie căruia abordau poezia cu o înţelegere extraordinară. Ei au ştiut să o aprecieze ca pe o puternică forţă vitală, purtătoare de viaţă şi să o protejeze împotriva filistinilor şi a ipocriţilor, împotriva celor surzi la poezie, ca şi împotriva fascismului. Cooperarea poeziei şi a criticii s-a consolidat înainte de cel de-al doilea război mondial şi în timpul acestuia în lupta pentru apărarea naţiunii şi a culturii naţionale.

Literatura cehă este mîndră de tradiţiile sale progresiste, de ceea ce este, în cele mai nobile manifestări ale sale, începînd din epoca lui Jan Huss, — literatura poporului şi nu a opresorilor săi ; ea este mîndră de a-i fi apărat întotdeauna pe cei oprimaţi împotriva arbitrarului, ceea ce este drept împotriva nedreptăţii, pe creatori împotriva parazitilor. Marii critici cehi din prima jumătate a secolului nostru, fideli tradiţiilor fundamentale ale culturii cehe, au ştiut, în ciuda diferenţelor de opinii, să aprecieze chiar şi pe acei poeţi de concepţie marxistă asupra vieţii şi culturii, concepţie cu care aceşti critici nu se identificau. Astfel, profesorii de la Universitatea „Carol al IV-lea" — F. X. Šalda şi Otokar Fischer, reprezentanţi ai culturii naţionale democratice premarxiste, au recunoscut deja imensele valori poetice ale poeziei proletare cehe ; mai cu seamă ale operei lui Jiří Wolker, iar în dispute, i-au apărat moştenirea. Chiar şi reprezentanţii etapelor de evoluţie posterioară a poeziei cehe — ca Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas, Vilém Závada, Vladimir Holan — au fost primiţi favorabil de critică. După Šalda, s-au manifestat cu predilecţie, — dovedindu-se a fi critici de poezie sensibili — pionierii criticii marxiste, concret : Julius Fučík şi Bedřich Václavek, ambii căzuţi, în timpul celui dt-al doilea război mondial, în lupta împotriva fascismului.

Critica cehă a pierdut în cel de-al doilea război mondial numeroase personalităţi care şi-au sfîrşit viaţa pe eşafodele şi în lagărele de concentrare ale Germaniei naziste. Este un motiv în plus pentru care nenumăraţi poeţi au trebuit să se consacre criticii. Printre altii, s-au dovedit critici înzestraţi, poeţii : Vítězslav Nezval, Vilém Závada, Jiří Taufer, Jan Pilař, Ivan Skála. Chiar şi astăzi, o bună parte din poeţi se dedică criticii, dintre cei tineri aş numi, de exemplu, pe Karel Sýs, Josef Peterka, Jaromír Pelc.

Raporturile dintre critică şi poezie în literatura cehă contemporană pot fi caracterizate ca nişte raporturi de cooperare dinamică. Fenomen simptomatic pentru poezia cehă actuală este efortul pentru o sinteză creatoare, efortul de a regîndi şi de a-şi însuşi experienţele sociale şi literare din tot ce s-a acumulat în cultura naţională, ca şi pe cele din actualitate. Critica ajută la elaborarea acestei sinteze printr-o analiză sistematică a moştenirii culturale, prin studiul tendinţelor de evoluţie ca şi al marilor personalităţi ale poeziei cehe. Această activitate conduce la constatări surprinzătoare, mai ales în ceea ce priveşte afinităţile şi consonanţa operei poeţilor consideraţi deseori ca antagonişti. Se observă că, în creaţiile poeţilor progresişti, se formau deja condiţiile şi bazele pentru sinteza actuală.

PARTICIP de mai bine de treizeci de ani la viaţa şi la evoluţia literaturii, mai ales a poeziei cehe, în calitate de critic şi istoric literar. Din experienţele nu numai personale, dar şi personal verificate de multe ori, aş îndrăzni să spun că întrebarea fundamentală referitoare la eficacitatea criticii poate fi soluţionată, în Boemia, numai dacă încrederea reciprocă a criticii şi a poeziei se creează şi se reînnoieşte permanent. Din punctul de vedere al Criticii, e vorba de încrederea în talentul poetului, în forţa şi posibilităţile sale creatoare şi în intenţiile sale poetice. Din punctul de vedere al Poeziei, se vizează în primul rînd încrederea în utilitatea criticii, în orizonturile şi caracterul criticului. Şi, în majoritatea cazurilor, nu criticul care flatează şi adulează cîştigă inima poetului, ci acela care, cu toate exigenţele sale şi cu toată intransigenţa lui faţă de erori, orientează atenţia spre laturile cele mai puternice ale operei şi talentului. Lucru posibil numai în cazurile în care opera posedă asemenea laturi puternice.

Iată de ce, între critica cehă actuală şi poezie există şi se dezvoltă o cooperare armonioasă.

Critica de poezie cehă nu a fost niciodată un simplu clasificator de valori deja create, ea a încercat întotdeauna să fie chiar iniţiatoarea creaţiei. Este cazul lui Šalda, al lui Fučík şi al lui Štoll ; acelaşi lucru este valabil şi azi, cînd critica incită poezia cehă la sinteze creatoare deliberate şi grandioase, la opere de o asemenea forţă poetică şi vitală încît să fie capabile să apere viaţa şi omul în lumea plină de neliniştl a zilelor noastre.

Al XII-lea Colocviu al A.I.C.L.

POEZIA ŞI CRITICA POEZIEI

GERMAINE MAMALAKI (Grecia)

Critica de poezie — o artă

CRITICĂ ŞI POEZIE: În balanţa pe care aceşti doi termeni o formează, cu tot bagajul lor de experienţe, de sentimente şi de istorie trăită, există, desigur, o inegalitate care îngreuiază unul din talere, şi atunci te întrebi: această poezie, care apare ca o formă intangibilă evoluînd între cer şi pămînt, o poţi oare critica? Mai vulnerabilă decît muzica sau pictura, care se pot deroba în întregime într-un domeniu dincolo de raţiune, ea este alcătuită din cuvinte. Adeseori, aceste cuvinte o trădează. Ele sînt acel călcîi al lui Ahile, acea breşă prin care poate fi atinsă şi rănită de moarte.

„Un poem nu trebuie să semnifice, ci să existe", spunea poetul american Archibald Mac Leish, exprimînd, fără îndoială, cel mai bine concepţia dominantă la ora actuală despre poezie. Un poem este o creaţie care îşi trăieşte viaţa asemenea unei bucăţi muzicale sau a unei compoziţii picturale.

Nu avem desigur pretenţia şi nici timpul necesar să definim acum poezia, născută într-un ungher al inimii omeneşti, acolo unde sălăşluieşte în secret credinţa în mit, în frumos, în iubire, în miracol, în tot ceea ce depăşeşte limitele logice ale înţelegerii şi regulile materiei. Subiectul colocviului nostru ne aduce însă în zona limitrofă unde se întîlnesc şi deseori se înfruntă două elemente contradictorii: Intelectul şi sentimentul. Dacă poezia — fiică a ritmului şi a armoniei, se foloseşte în principal de puterea iraţională şi impulsivă a inspiraţiei, critica este esenţialmente funcţia raţiunii pe care poetul încearcă adesea să o încalce. Poezie şi Critică par deci două noţiuni contradictorii prin însăşi natura lor. Desigur, nu afirmă că poetul este lipsit de raţiune, şi nici că criticul nu are sentiment, dar ei şi le exercită în domenii opuse. Critica de poezie este deci cea mai dificilă, cea mai problematică dintre funcţiuni, cu atît mai mult cu cît astăzi nu se mai măsoară numărul iambilor şi anapestilor, şi nici valoarea sonoră a rimelor.

SE va face deci apel la criticul eliberat de orice prejudecată, la acela care înaintează spre artă pregătit să înţeleagă, să interpreteze, la acela care, înzestrat cu o intuiţie profundă, va şti să perceapă vibraţiile specifice acestei tări ciudate şi fără frontiere. Critică dictată de inimă, în acord cu temperamentul Doamnei de Staël, ultima poate dintre filosofii secolului al 18-lea şi prima dintre romantici, care, cu inteligenţa ei virilă şi sensibilitatea ei de femeie, îmbinînd deci cele două domenii, a fost şi prima care a făcut să se înţeleagă că critica poate să încerce să explice mai curînd decît să judece o operă. Villemain, titularul catedrei de elocuţiune franceză de la Sorbona şi secretar permanent al Academiei Franceze, afirma: „Pentru a fi un bun critic, ar trebui să poţi fi un bun autor. Numai talentul poate să sporească orizontul gustului".

În **Grădina lui Epicur**, Anatole France, acest filosof umorist şi rebel, tachinează critica spunînd: „Estetica nu se sprijină pe nimic, este un castel în aer. Operele pe care toată lumea le admiră sînt acelea pe care nimeni nu le examinează. Le primeşti ca pe o povară preţioasă pe care o transmiţi altora fără să te uiţi la ea... (se referea, desigur, la clasici). Credeţi cu adevărat că există multă libertate în aprobarea pe care le-o dăm?" — şi conchide cu această frază cheie: „...critica este o artă în care trebuie să pui pasiune şi plăcere; fără de ele nu mai există artă...".

Pentru a închide pinacoteca oamenilor ilustri, să ne oprim şi la Baudelaire, acest mare poet care a făcut şi critică, mai ales critica artelor plastice. Citindu-i textele, se simte cum intuiţia, acest al şaselea simţ cu care este înzestrat adevăratul poet, îl ghidează cu siguranţă printre operele pictorilor, intuiţie care îl conduce la studiul psihologic al artiştilor şi al publicului, la schiţarea unei fresce, să spunem, filosofico-sociale a epocii, la disertaţii asupra noţiunilor esenţiale ale esteticii. Aceasta ne face să considerăm cazul criticului în raport cu poezia. Baudelaire, poetul, critică operele pictorilor cu o divinaţie supremă. De aceea, criticul care ar dori să facă anatomia unui poet şi a operei sale, ar trebui să fie înzestrat cu această divinaţie preţioasă fără de care ar masacra în mod sigur obiectul criticii sale.

VORBIND despre poezie într-un studiu asupra lui Théophile Gautier, Baudelaire se reclamă din acelaşi crez cu acela al lui Archibald Mac Leish: „Poezia nu poate avea un alt scop decît pe ea însăşi".

Să conchidem, deci, aici, la confluenţa raţionalului cu iraţionalul tot cu Anatole France care a găsit formula ideală, răspunzînd exigenţei poetului: „Critica este o artă, şi în artă ca şi în dragoste, instinctul este suficient..."

ICHIRO SAITO (Japonia)

A descoperi mecanismul magic

JAPONEZII au obiceiul să compună un poem într-un grup de 5 sau 6 persoane: renku sau un lanţ de haiku-uri. De fapt o serie de poeme scurte.

Astfel, poetul Hirai Akitoshi a prezentat cîndva următorul vers:

„O pînză de indigo se întinde, se întinde şi iată, vîntul de toamnă".

Continuarea a dat-o un al doilea poet, haijin, adică autor de haiku:

„Deodată, pe întinsa albie secată a riului trece în zbor / Un cîrd de gîşte".

Intenţia primului poet a fost să redea imaginea vîntului de toamnă; pentru el, pînza întinsă pe albia riului nu era decît o metaforă a vîntului de toamnă. Pentru haijin, autor de haiku-uri, mai ataşat de lucrurile reale din natură, pînza întinsă evoca un peisaj concret, peisajul rîurilor din Kyoto şi Kanagawa (vechi centre de artă) în care pînzele erau uscate pe albia secată a riului. De aceea a şi insistat pe această imagine.

Haijinii compun deci după modelul lucrurilor înconjurătoare. Primul poet a mărturisit, de altfel, că s-a lovit de acest mod al haijinilor de a determina sensul. Pentru el, haiku-urile nu sînt decît „desene după natură" în timp ce poezia trebuie să fie compusă cu ajutorul imaginaţiei suscitate de cuvinte.

Arta poetică a haiku-ului constă deci în observarea lucrurilor. Pentru a culege acele detalii necesare compunerii de haiku-uri, poeţii călătoresc în grup. Această metodă are totuşi un mare merit, acela de a face să se evite clişeele. Teoria „desenului după natură" a devenit aproape un cult în mediul poeţilor de haiku-uri.

Un poet de haiku-uri, Yamaguchi Seison, scria: „Ficţiunea nu este admisă. Haiku-ul este o literatură a «eului». Conţinutul este prea scurt şi numai adevărul poate frapa, astfel încît detaliile vieţii cotidiene devin preţioase şi pot să fie obiecte de interes. Dacă vei ceda ficţiunii, vei putea, cu puţin talent, să inventezi pe loc sute de mii de haiku-uri... Desenul după natură este expresia fidelă şi naivă a lucrurilor care se află în faţa noastră". [...]

Ilustrînd cele spuse prin analiza unui kaiku de Shiki, renumit poet japonez, autorul arată în continuarea expunerii sale:

TINERII poeţi japonezi care doresc cu ardoare să creeze ei înşişi un spaţiu poetic, un univers mai mult sau mai puţin original, au început să scrie poeme în proză. Pentru că în proză, ei pot conferi cuvintelor un sens specific, prin care poemul va da cititorilor impresia de enigmă. Altfel spus, poezia modernă japoneză devine obscură şi dificil de descifrat. Ea riscă să fie măcinată de clişee — iată criza poeziei.

Şi totuşi, o poetă ca Ito Hiromi, una dintre cele mai eminente din noua generaţie, (poetă a ritualului naşterii sau al morţii, descrise în cuvinte brutale, chiar vulgare), posedă acea facultate de a regenera cuvintele, cuvinte devenite pentru tinerii poeţi simple semne care nu corespund direct lucrurilor. [...]

Autorul citează în continuare un fragment dintr-un cunoscut poem al lui Ito Hiromi, dedicat naşterii, pentru ca în final să conchidă:

Dacă i-ai citit poemele în care cuvintele pătrunse adînc în conştiinţa noastră par să creeze o nouă viaţă, toate celelalte poeme ce se publică în revistele de poezie ţi se par dintr-o dată perimate.

În concluzie, îndrăznesc să spun că, dacă fiecare cuvînt corespunde unui fapt din realitate, verificat şi simţit de poet, acest cuvînt devine în poezia bună un simbol. Este mecanismul magic al poeziei.

Rolul criticii este deci de a descoperi autentica îndrăzneală artistică a poeţilor, de a o aprecia şi, totodată, de a încuraja poeţii care se luptă din răsputeri să regenereze cuvintele suferinde din diversele forme de mass-media, atît de abundente în epoca modernă. Căci nimic nu poate fi mai interesant decît poezia.

Traducerea textelor: Daniela DOBROIU

OVID S. CROHMĂLNICEANU

Critica de poezie şi elefantul printre porţelanuri...

PROBLEMA unui tratament critic special, de care să se bucure poezia, a apărut dintr-o veche nemulţumire. Urmaşii lui Homer i-au învinovăţit mereu pe judecătorii lor că descind cu toţii, de fapt, din obtuzul Zoil. Altfel spus, poeţii obişnuiesc să le reproşeze criticilor o neputinţă congenitală de a trăi sfînta febră lirică, fiind „reci", „raţionali", „pedeştri", „sterili". Eminescu, al nostru, îi vedea îndreptînd înspre versurile sale „neînduraţii" lor „ochi de gheaţă". Părerea aceasta nu s-a modificat prea mult, de vreme ce o împărtăşeşte şi Ezra Pound, care începe o reflecţie privitoare la comentatorii profesionişti ai poeziei cu următoarele cuvinte: „Criticul, de obicei un raseur şi o calamitate, poate să-şi justifice existenţa în două-trei moduri minore şi subalterne".

Dar şi poeţilor li s-a contestat din cealaltă parte, nu mai puţin aprig, facultatea de a fi în stare să judece drept versurile altora, tocmai pentru că, avînd o „impresionabilitate" prea personală, „inflexibilă" — zicea Maiorescu, părintele criticii literare româneşti —, ei vor manifesta fatal o îngustime a preferinţelor. Deşi combătut chiar de continuatorii săi, (e o prejudecată bazată pe un sofism — afirma G. Călinescu), opinia are o întemeiere serioasă, regăsindu-se de pildă la unul dintre poeţii faimoşi pentru fineţea judecăţilor sale critice. E vorba de T. S. Eliot. „Cea mai bună parte a criticii mele literare — mărturiseşte el — constă din eseuri despre poeţii şi autorii de piese în versuri care m-au influenţat. Este un produs secundar al atelierului meu personal de poezie sau o prelungire a gîndirii care a intrat în alcătuirea propriilor mele versuri".

De partea oricui ar fi dreptatea, un fapt devine grăitor: în comentarea poeziei, au intervenit tot mai frecvent cu succes chiar acei care o fac. A apărut aproape în toate părţile obiceiul să se încredinţeze cronica literară a cărţilor de versuri poeţilor. De multe ori criticii care excelează în această materie au tachinat şi ei muzele. La noi, Perpessicius şi regretatul nostru coleg, Vladimir Streinu, amîndoi poeţi remarcabili. G. Călinescu, „divinul critic", cum a fost numit, socotea experienţa beletristică o condiţie **sine qua non** a exegeticii avizate: „Criticul care n-a făcut în viaţa lui un vers, ba chiar îşi face o mîndrie din asta..., acela e un fals critic, un doctor, un profesor". Şi G. Călinescu a practicat poezia cu graţie şi roade admirabile.

Toate acestea vin să întărească un lucru resimţit, fără prea multă teorie, de oricine. Poezia cere să fie tratată cu o anume delicateţe, atunci cînd este supusă discuţiei. Un elefant va provoca sigur dezastre, mişcîndu-se printre porţelanuri, chiar fiind ghidat de cele mai bune intenţii.

Poeţii simt nevoia să vorbească ei înşişi despre producţia lor, mai ales atunci cînd — asa cum remarcă foarte pătrunzător Eliot — împrejurările aduc modificări importante de sensibilitate în cîmpul liricii. Justificarea propriei creaţii, căutarea unor puncte de sprijin ale ei în opera înaintaşilor şi printre contemporani, delimitările tranşante devin o nevoie imperioasă. Înclinaţiile criticii pe care o practică poeţii sau cei trecuţi prin avatarurile travaliului lor corespund momentului istoric, au rolul fecund de a precipita o prefacere aşteptată.

ASA s-a întîmplat prin anii '65 în literatura română, cînd, ieşind dintr-un deceniu de opresiuni dogmatice, ea a cunoscut o veritabilă explozie lirică. S-au ivit deodată numeroşi poeţi extrem de originali, azi cu o operă însemnată şi preţuită chiar peste hotare.

Factura inedită a liricii româneşti din ultimele decenii a dus şi la înflorirea criticii care să o susţină, să fie în măsură a-i apăra cuceririle şi a-l familiariza pe cititorul de versuri cu noul lor fior. Cîţiva reprezentanţi de frunte ai poeziei româneşti contemporane se numără şi printre judecătorii ca şi interpreţii ei cei mai buni: Ştefan Augustin Doinaş, spirit cultivat, format la şcoala severă a lui Valéry, Marin Sorescu, veşnic surprinzător printr-un paradoxal bun simţ elementar, făcînd cu haz pe **ţăranul de la Dunăre**, Florin Mugur, descoperitor, editor şi comentator inspirat al multor tineri confraţi.

Nu puţini critici propriu zişi, Eugen Simion, N. Manolescu, Lucian Raicu şi alţii, şi-au cîştigat autoritatea în bătălia pentru o expresie lirică nouă.

Un rol de seamă în promovarea formelor critice adecvate discutării poeziei l-a impus mulţimea cenaclurilor reînviate printr-o fericită iniţiativă, acum vreo zece ani. Aici se citesc mai ales versuri şi ele sînt judecate într-o atmosferă de atelier scriitoricesc, dinăuntrul creaţiei înseşi, am putea spune. Veritabile pepiniere literare, cenaclurile întreţin desfăşurarea în lanţ a exploziei lirice pe care am amintit-o, astfel că, de cîţiva ani, au dat naştere din mijlocul lor unei noi promoţii poetice, „generaţia '80", cum îi place să-şi spună.

ÎNCHEIND însă această lungă paranteză, să revenim la problema amintită la început: ce i se cere în mod special criticii de poezie?

Bineînţeles, să aibă o idee clară asupra poeziei, să-i poată distinge natura proprie. Dar nu despre o asemenea problemă ofioasă, nerezolvată încă satisfăcător pînă azi, mă simt îndemnat să vă întreţin. Teoria, în comparaţia de care m-am folosit înainte, ajunge vrînd, nevrînd să joace rolul elefantului. Prin urmare, e recomandabil să rămînă în afara camerei unde sînt păstrate porţelanurile, să bage eventual doar trompa pe geam şi aceasta cu mare băgare de seamă.

Experienţa mea (poate şi de elefant) îmi recomandă să vă supun atenţiei mai degrabă cîteva observaţii practice:

Criticii de poezie i se cere să fie **globală**. Şi alteia nu? Ba da, dar într-o măsură mult mai redusă. E vorba aici de surprins şi descris un anume univers imaginar, nu fără a spune şi cîtă originalitate are şi ce sensibilitate particulară îi asigură omogenitatea în totalitatea lui.

Interesează mai puţin cutare sau cutare poezie a cuiva cît pipăitul materiei lirice din care-şi croieşte el versurile, dacă pot să mă exprim astfel. Aceasta presupune o operaţie foarte dificilă, de topit în minte compoziţiile parţiale, spre a scoate apoi printr-o laborioasă prelucrare a lor pe plan abstractiv **substanţa** care le e comună. Veritabilă muncă de distilare a esenţelor, dacă nu chiar curată alchimie! Şi, pe deasupra, un risc serios pîndeşte tot acest travaliu gingaş: că materia finală obţinută să înşele asupra dexterităţii cu care a fost ea dispusă în piesele iniţiale. Tot vorbind numai de universuri poetice, **s-ar putea să uităm complet a ne interesa şi cîte poezii într-adevăr bune a izbutit să dea un autor.** Păcatul are efecte vizibile cu ochiul liber. Reţinem azi mai curînd identitatea unui poet (putem spune relativ uşor cam ce fel de animal fabulos este el), dar nu ne amintim nici măcar una dintre bucăţile sale.

Criticul de poezie trebuie să aibă neapărat „ureche", fiindcă fără ea, cum să prindă **muzica versului**? Dar nu poate atrage atenţia asupra alcătuirii ei secrete, de vocale şi consoane savant distribuite în cuvinte, decît **citind**. E calea cea mai sigură de a evita traducerea în limbaj pedestru a rostirii inefabile, precauţia elementară ca trompa elefantului să nu dea pe jos nici o ceaşcă fragilă. Citatul copios, abil decupat şi ingenios pus în pagină, se dovedeşte practic de o mare utilitate. Călinescu îl socotea momentul cel mai creator al criticii. Citatul ascunde, la rîndul său, un pericol apreciabil, poate face să se prăbuşească într-o clipă zeci de propoziţii elogioase, edificate cu grijă. E proba de săritură a criticului, Rhodos-ul lui. Cine nu ţine seama de el, păţeşte ruşinea din fabulă.

ÎN SFÎRŞIT, este vorba şi de o expresivitate superioară a discursului critic. Cînd poeţii ei înşişi l-au practicat, s-a văzut ce poate realiza şi în această privinţă. La Claudel, bunăoară, pentru a ne face să simţim teribilul său dezgust faţă de anumite produse ale industriei lirice. „Il y a en France deux periodes de poesie classique — scrie el. La première, qui comprend le XVII-e siècle, la seconde qui va de Leconte de Lisle à Mallarmé et qui s'achève sous nos yeux. Entre les deux, en deça du romantisme, s'étend un champ immense non pas de fumier, car le fumier est odorant et fructueux, mais de platrâs". Cu egală vigoare se pricepea Ion Barbu, la noi, să denunţe slăbiciunile „poeziei lenese".

Dar îndărătul formulelor metaforice frapante şi sugestive stau pitite humorile schimbătoare ale impresionismului critic, dispus să-şi instaureze oricînd dictatura sa arbitrară. Sub molozul claudelian zace îngropat şi André Chenier. Puterile limbajului figurat în critică sînt primejdioase şi cine face apel la ele să recitească povestea ucenicului vrăjitor: are de scos dintr-insa nu puţine învăţăminte.

În comentariul poeziei, **critica de identificare**, aşa cum o înţelege Poulet, e mai la locul ei ca oriunde. Cu condiţia să nu-şi piardă capul şi să păstreze o judecată lucidă chiar şi într-o asemenea aventură. Lăsat afară, elefantul din critic e bine să mai ragă din cînd în cînd, fie şi numai ca să-i aducă aminte de aceasta.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cary Grant

● Într-un recent film — **Rough cut** — cu Lesley Ann Down și Burt Reynolds (actori bine cunoscuți publicului nostru) există următorul dialog în scena cînd cei doi eroi se întîlnesc pentru prima dată : „De ce îl imiți pe Tony Curtis?", întreabă ea ; „Nu îl imit pe Tony Curtis, îl imit pe Cary Grant", răspunde el ; „Ba îl imiți pe Tony Curtis încercînd să-l faci pe Cary Grant" ; „Nu-i adevărat, Cary Grant însuși îl imită pe Cary Grant !".

Butada făcea o aluzie la calamburul pe care celebrul actor l-a întreținut de-a lungul anilor în repetate interviuri. Ori de cîte ori era întrebat cum își compune rolurile, cum și-a creat acel stil — inimitabil, de fapt — Cary Grant răspundea : „Am pretins că sînt cineva care-mi plăcea — de pildă John Buchanan, Noël Coward sau Rex Harrison — și în cele din urmă am devenit acel cineva. Oricum, cînd văd că azi — a adăugat actorul cînd împlinea 80 ani — toată lumea vrea să fie Cary Grant, am și eu dreptul să fiu Cary Grant !". Și a fost !

A părăsit Anglia (s-a născut la Bristol, în 1904) la 15 ani, cu o trupă de saltimbanci, îndreptîndu-se către Noul continent unde a ajuns, în anii '20, printre cei mai populari juni-primi ai Broadway-ului. Încercîndu-și norocul la Hollywood, și-a schimbat mai întîi numele (Archibald Leach, pe actul de naștere) cu un altul, sugerat de o anagramă a celui purtat de idolul său pe care, la începutul anilor '30, dorea să-l imite : Gary Cooper. Silueta și nonșalanța sa l-au ajutat, desigur, dar eleganța sa britanică l-a ținut departe de orizontul preeriilor și profilul canioanelor tipice westernului, făcînd din el un erou citadin. De la primul său film la Hollywood, în 1931 (**This Is The Night** / Noaptea cea mare) și pînă la ultimul său film, în 1967 (**Walk Don't Run** / Mergi, nu alerga), după care s-a retras.

Cary Grant a jucat alături de Mary Pickford și Mae West, de Irene Dunne și Jean Harlow, de Marlene Dietrich și Katharine Hepburn, de Grace Kelly, Sophia Loren și Marilyn Monroe, avînd ca regizori pe Howard Hawks, Josef von Sternberg, George Cukor, Raoul Walsh, Leo MacCarey, George Stevens, Frank Capra, Richard Brooks, Joseph L. Mankiewicz, Stanley Kramer, Stanley Donen, — și nu în ultimul rînd Alfred Hitchcock. Se numără și el, alături de marele Hitch și de încă alți cîțiva, printre marii uitați ai Oscarului. După ce a fost de două ori propus, abia în 1969 i s-a acordat — tîrziu, ca și lui Charles Chaplin sau Paul Newman — Oscarul onorific pentru întreaga sa carieră (72 de filme).

În cancaniera Cetate a filmului, numele său nu a fost niciodată citat printre cei dedați alcoolului, drogurilor sau excceselor de orice fel și nici nu a fost implicat în reclamele unor produse, diete sau exerciții de condiție fizică. Echilibrat și discret, el nu s-a lăsat sedus în anii din urmă nici măcar de moda biografiilor. Nu și-a scris memoriile, nu a făcut confesiuni. Dorința sa era să nu fie amintit ca o realitate, ci ca un vis. Un vis frumos.

Poete suedeze

● Ultimul număr al revistei „Swedish Book Review" este consacrat poetelor suedeze ale anilor '80 : Anne Marie Berglung, Bodil Malmsten (în imaginile 1 și 2), Kristina Lugn, Marie Louise Rammefalk, Eva Ström, Eva Runefelt (imaginea 3), Katarina Frostenson (4), Madeleine Gustafsson, Agneta Pleijel, Anne Margret Dahlquist-Ljungberg, Heidi von Born, Maria Wine și Elisabet Hermodeson.

Un festival de film la Londra

● Cea de-a 30-a ediție a festivalului de film de la Londra, a fost organizată și în acest an în ideea — subliniată cu deosebită putere de Derek Malcolm, directorul acestui festival — de a fi „o vitrină a creațiilor artei cinematografului din țările în curs de dezvoltare, de a prezenta cît mai multe producții de valoare din cinematografiile aflate acum pe cale de afirmare". Din cele 150 de titluri programate pe afișul festivalului, peste 30 reprezintă aceste zone „deosebit de interesante prin vitalitatea, prospețimea și inventivitatea pe care o infuzează artei filmului contemporan". Trei săptămîni de proiecții la „National Film Theatre" în care au fost prezentate filme ce au suscitat un mare interes din partea publicului și a criticii de specialitate : **Munții sălbatici,** semnat de regizorul chinez Yan Xueshu, precum și filmul realizatorului indian Shyam Bengal intitulat **Trikal.** 11 lungmetraje din America Latină, printre care coproducția columbiano-cubaneză **Timpul pentru a muri,** semnat de Jorge Ali Triana după un scenariu de Gabriel García Márquez. Și este de remarcat această prezență „în forță" a noilor cinematografii pentru că, în 1956, la prima ediție, era prezent doar filmul regizorului indian Satyajit Ray, **The unvanquished.**

Cinematograful britanic a programat 20 lungmetraje dintre care două premiere : **Castaway** de Nicolas Roeg, după romanul cu același titlu de Lucy Irvine, **Gothic** de Ken Russel, care reînvie o poveste avînd ca personaje principale pe Lord Byron, Percy Shelley și Mary Shelley în ideea de a explicita evenimentele și atmosfera în care Mary Shelley a scris **Frankenstein.** Impresie au făcut, deasemeni, filme de valoare, precum **Fatherland** de Ken Loach, sau **Playing away,** semnat de regizorul englez de origine antileză Horace Ove.

Inedite de Amundsen

● Saizeci de ani după dispariția celebrului explorator polar, au fost găsite în podul unei case din Oslo, de către nepoata sa, Ada Amundsen, 240 de fotografii și diverse manuscrise. „Comoara", perfect conservată, era păstrată într-o cutie albă de metal, fiind considerată acum foarte importantă de către expertii norvegieni. Marea majoritate a fotografiilor au fost făcute de Amundsen în anii 1906, 1910 și 1912. Exploratorul le folosea ca exemplificări ale conferințelor.

Un nou muzeu de istorie

● Cu prilejul sărbătoririi a 750 de ani de la înființarea orașului Berlin, care va avea loc la anul, în Berlinul occidental se va pune piatra fundamentală a unui mare muzeu de istorie. Clădirea va fi amplasată în apropierea vechiului Reichstag.

„Scara de mătase"

● Cercetătorii de la Institutul de studii Rossini din Pesaro au descoperit într-o bibliotecă din Stockholm, partitura-manuscris a operei **Scara de mătase,** compusă de Rossini în 1812 la Veneția. Manuscrisul va fi adus la Pesaro unde sînt păstrate, pe lîngă celelalte documente, și treizeci de scrisori care s-au aflat în Franța pînă în 1966.

Ermanno Olmi — debut literar

● Obligat să părăsească platourile de filmare timp de doi ani, din motive de sănătate, Ermanno Olmi a debutat literar, toamna aceasta, cu romanul **Ragazzo della Bovisa** (Tînărul din cartierul Bovisa). O nouă opțiune artistică

sau dorința de a-și încerca forțele în literatură ? „Nu am veleități — declară Olmi. Ideea unui film nerealizat trebuia să ia o formă — așa am scris romanul". Subiectul cărții (în care pot fi recunoscute note autobiografice) — viața unui adolescent care se maturizează în perioada zbuciumată a celui de-al doilea război mondial — este de fapt scenariul filmului pe care Olmi dorea să-l realizeze în momentul cînd a intervenit boala.

Volume jubiliare

● Bicentenarul Academiei Suedeze a prilejuit apariția cîtorva cărți considerate a fi ediții jubiliare. Printre acestea : **Academia Suedeză și limba suedeză. Poeți și judecători. Competițiile Academiei Suedeze.** de Magnus von Platen, și **Premiul Nobel pentru literatură. Principii și omisiuni în spatele deciziilor** de Kjell Espmark (în imagine — coperta pe care pot fi recunoscute chipurile lui Lev Tolstoi, unul dintre marii absenți de pe palmaresul literar al premiilor Nobel, W. B. Yeats, Heinrich Böll și William Faulkner.

Reîntoarcerea lui Ștefan George

● La Bingen, în apropierea localității natale a lui Stefan George, au fost adunate, notele, manuscrisele, corespondența și biblioteca filosofului german. Documentele au fost aduse din Elveția la inițiativa Fundației care îi poartă numele, înființată în 1959. Ele fuseseră încredințate, în timpul celui de-al doilea război mondial, prietenului său Robert Boehringer, autor al primei biografii dedicate filosofului.

Centenarul Jean Arp

● Pentru a marca centenarul nașterii sculptorului, pictorului și poetului francez Jean Arp, Muzeul de artă din orașul său natal, Strasbourg, îi consacră o expoziție retrospectivă care va fi apoi itinerată la Paris și în Statele Unite. Cu același prilej a fost reeditat volumul de poezii al lui Arp, **Jours éffeuillés** (Zile desfrunzite), apărut prima oară în 1966, cu puțin înainte de moartea autorului. Centenarului Arp îi este consacrată și o emisiune filatelică : un timbru format mare cu valoarea de 5 franci, pe care este reprodus reliefu „La Danseuse" (Dansatoarea), aflat la Centrul Pompidou.

Am citit despre...

Vieți ca la carte

● O tînără scriitoare sărac, Fleur Talbot, se angajează, în 1949, ca secretară a Asociației autobiografice, organizație particulară înființată de Sir Quentin Oliver pentru a-i ajuta pe aderenți să-și scrie memoriile. La început, ocupația o distrează. Încă înainte de a-i cunoaște pe subiecți introduce în manuscrisele lor plicticoase și rudimentare mici întîmplări, anecdote și întorsături surprinzătoare, pentru a le da mai multă vivacitate. Pe atunci, Fleur Talbot, eroina naratoare a romanului **Vagabondaj intenționat,** de Muriel Spark, își scria prima carte, intitulată, după numele personajului principal, **Warrender Chase.** Tehnica ei era de a-și imagina un personaj și de a-i inventa abia ulterior istoria. În cazul clienților lui Sir Quentin, ordinea a fost inversată : a luat cunoștință de unele fapte din viața lor și abia după aceea i-a cunoscut în carne și oase. Biografiile lor reale erau anodine, lipsite de relevanță și recurseseră la serviciile asociației impinși de vanitate, de dorința de a fi ajutați să lase impresia că au dus o viață interesantă, edificatoare, memorabilă.

Între romanul în curs de alcătuire, **Warrender Chase,** și povestea personală a bărbaților și femeilor din Asociația autobiografică se leagă și se țes niște fire inițial abia perceptibile, ulterior determinante. Acțiunea se desfășoară, simultan, pe mai multe planuri : cel mai important și de sine stătător este ocupat de ficțiunea pură : cel mai labil se va dovedi a fi cadrul existenței propriu zise. Își joacă, de asemenea, rolul, textele mai mult sau mai puțin autobiografice ale ciracilor lui Sir Quentin, capitolul din autobiografia naratoarei reprezentat de romanul **Vagabondaj intenționat** și autobiografiile exemplare propuse drept model de mentorul societății **Apologia pro vita** S.U.A., de John Henry Newman și **La Vitta,** a lui Benvenuto Cellini.

Warrender Chase fusese imaginat de Fleur ca un tip oribil : fondase o sectă religioasă numai și numai pentru a-i teroriza pe adepți, inspirîndu-le nejustificate complexe de culpabilitate. Cele mai martirizate victime erau femeile, deoarece Chase ura stirpea femelască. Una dintre ele s-a sinucis după ce manipulatorul o convinsese că, din vina ei, n-are nici un prieten, alte două au înnebunit, a patra era pe punctul de a-și pierde mintile cînd Warrender Chase a murit într-un accident de automobil, un înalt funcționar a murit înghețat pe o bancă dintr-un parc după ce, la înmormîntarea lui, își dăduse toată averea săracilor. Cînd l-am cunoscut pe Sir Quentin, declară naratoarea, „subiectul lui **Warrender Chase** era gata format și n-a fost influențat absolut deloc de afacerile Asociației autobiografice. Ba chiar, pe atunci, mi se părea că se întîmplă invers. În febra creației vedeam cu ochii mei cum Sir Quentin se dezvăluie capitol cu capitol ca fiind o copie și o împlinire a lui Warrender Chase, personajul meu. Îmi dădeam seama că membrii Asociației autobiografice erau pe cale de a deveni victimele acestui Jack Spintecătorul psihologic." Fleur Talbot l-a bănuit tot timpul pe Sir Quentin de intenții necinstite, a intuit că Societatea autobiografică nu-i decît un paravan la adăpostul căruia el își înfăptuia un plan malefic, dar abia într-un tîrziu și-a dat seama în ce constă acesta. Nu era vorba de un banal șantaj financiar, asociații lui nu erau oameni cu stare. Sir Quentin era născut să fie dictator, să mînuiască destine și pusese la punct formula autobiografiilor romantate discutate în colectiv pentru a se insinua și impune în existența subiecților maleabili și pentru a-i schimba cursul după bunul său plac.

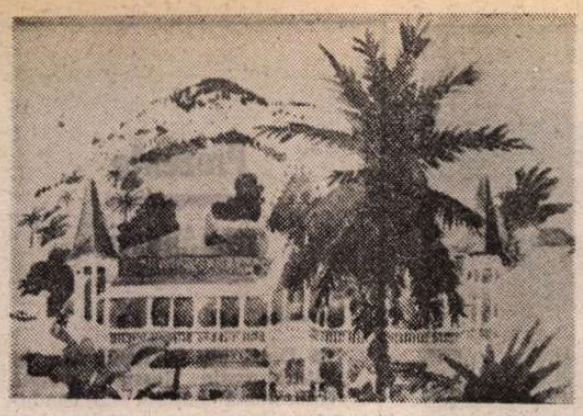
„Obiectivul meu principal — explică Fleur Talbot — este să fac cunoscut felul în care a încercat Sir Quentin să pună la cale distrugerea lui **Warrender Chase** ca roman, în timp ce își însușea, pentru uzul lui propriu, spiritul legendei mele. Pot să arăt cum mi-a plagiat în fapt textul". Furt de manuscrise, distrugere de spălturi, coruperea unui editor — acesta nu s-a dat înlături de la nimic pentru a face ca romanul să dispară ca ficțiune și să se transforme în viață vie. Părți din ele sînt transcrise în „autobiografii" și, mai grav, soarta unor discipoli este pecetluită de fantezia inocentă a scriitoarei. Una din membrele asociației este împinsă la sinucidere exact ca în roman. Realitatea copiază însă ficțiunea pînă la capăt : ca și modelul lui, Sir Quentin moare și el într-un accident de automobil. **Warrender Chase** va apărea în cele din urmă, carte ca toate cărțile, fără ca cineva să-și dea seama de rolul sinistru pe care l-a jucat în definirea raportului literatură-existență.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Cleanliness is a fine life-presserver"
(Proverb englez)



Hogarth in „Greeneland"

● Mare parte din lumea cărților lui Graham Greene este populată de eroi înfrinți, sau de orașe împovărate de ale „lumii a treia". O lume care ar putea fi numită Greeneland — o țară de suflete rănite și peisaje sufocante. Două sute de scene din Greeneland, desenate și pictate de Paul Hogarth, au putut fi văzute într-o expoziție deschisă în luna noiembrie la Galeria de artă Francis Kyle din Londra. În același timp, editura engleză „Pavilion Books" a publicat o carte de 175 de pagini considerată ca o culme atinsă de Hogarth în călătoria sa extensivă prin „țara lui Graham Greene". Lucrările evocă locuri și persoane cunoscute din **Consulul onorific. Un caz consumat. Comedianții. În miezul lucrurilor.** Paul Hogarth, 69 de ani, a ilustrat copertile tuturor edițiilor „Penguin" ale celor 24 de romane scrise de Graham Greene, dar cu scriitorul nu s-a întîlnit personal decît acum doi ani. Pentru volumul apărut la „Pavilion Books" au colaborat exemplar, după cum a declarat fiecare dintre ei. Acum, Hogarth pregătește o expoziție retrospectivă a operei sale, în mare parte bazată pe călătoriile pe care le-a făcut și pe colaborările succesive cu poeți și prozatori ca Brendan Behan, Robert Graves și Doris Lessing. În imagine — o „vedere" din Haiti, locul acțiunii **Comedianților**, și o schiță vietnameză inspirată de **Americanul liniștit.**

Doris Dörrie

● În vîrstă de 31 de ani, Doris Dörrie este unanim apreciată la ora actuală drept cel mai bun cineast din R.F.G. după Rainer Werner Fassbinder. Filmul ei, **Manners** (Bărbați), care a beneficiat de un imens succes în Statele Unite, va concura pentru Oscarul decernat unui film străin. Cu o săptămînă înaintea lansă-

rii pe scară națională, noul său film, **Paradisuri**, a fost prezentat la Festivalul internațional de la Hof. Înainte de aceasta, Doris Dörrie a obținut primul premiu decernat de municipalitatea din München. La Hof, cineastei i s-a atribuit marele premiu, un obiect din porțelan intitulat „Dimensiuni" realizat de Marcello Morandini. (În imagine, Doris Dörrie prezentînd premiul obținut la Hof).

Goncourt pentru biografie

● A fost decernat, cu ocazia tîrgului **Livre sur la Place** de la Nancy, scriitorului Jean Canavaggio pentru biografia sa despre Cervantes apărută la editura Mazarine.

A patra bienală

● Timp de o lună s-a desfășurat a **IV-a Bienală de artă flamengo a orașului Sevilla**, în care au evoluat celebre grupări de cîntăreți, chitariști și dansatori de flamengo, printre care familiile Fernandez, Vargas, Pena, Pinini — dansatori și chitariști; El Güito sau Pepa Montez, dansatori, Diego de Moron, Paco Cepero, Parilla de Jerez — chitariști, Carmen Linares, El Camaron de la Isla, cîntăreți. Bienala s-a încheiat cu concertul cîntărețului Enrique Montero, acompaniat de Orchestra Betica Filarmonica.

Picturi de Dino Buzzati

● S-au împlinit anul acesta 15 ani de la moartea scriitorului Dino Buzzati. În semn de omagiu, în localitatea Cencenighe, în apropiere de Belluno, unde s-a născut, a fost organizată o expoziție retrospectivă cu picturi și desene realizate de autorul cunoscutului roman **Il deserto dei tartari.**

„Povestea țarului Saltan"

● După mulți ani de absență de pe scenă, **Povestea țarului Saltan**, opera lui Rimski Korsakov după A.S. Puskin, a avut o nouă premieră în montarea regizorului A. Ansimov, la Bolșoi Teatr din Moscova. Conducerea muzicală a aparținut lui A. Lazarev, iar în rolul titular a fost distribuit Evgheni Nesterenko.

„Cazul Moro"

● La Roma a fost prezentat recent filmul **Cazul Moro** realizat de Giuseppe Ferrara după cartea lui Robert Katz — **I giorni dell'ira.** „Am în-

cercat, cu acest film care reconstituie ultimele 55 de zile din viața lui Aldo Moro, nu să «închid» cazul, ci să stîrnesc întrebări" — a declarat regizorul. La rîndul său, actorul Gian Maria Volonté distribuit în rolul Moro (în imagine — într-o scenă din film) a precizat: „Am acceptat cu convingere acest rol care îmi dă posibilitatea să revin la filmul politic".

„Gioconda" în regia lui Bussotti

● Cunoscutul compozitor Sylvano Bussotti semnează regia spectacolului prezentat la Florența cu Opera lui Ponchielli — **Gioconda.** În rolul titular Ghena Dimitrovna, iar la pupitrul orchestrei — Miguel Gomez Martinez. Este un spectacol tradițional, realizat cu o tehnică avansată. „Am apelat la efecte speciale, deși costumele sînt identice cu cele de la premiera care a avut loc în 1876" — a precizat Bussotti.

ATLAS

Un destin poetic: Peter Jay

L-AM cunoscut pe Peter Jay de mult, atunci cînd noțiunea de poet tînăr ne părea tuturor — și era în fapt — aproape un pleonasm, sferele poeziei și ale tinereții egal de strălucitoare, confundîndu-se și confundîndu-ne unii cu alții într-o fraternitate altruistă și nivelatoare. Era un tînăr poet englez interesat, pasionat chiar, de poezia română și deși, atunci, nu-l citisem decît sporadic, nu mă îndoiesc — îmi amintesc — nici o clipă că este un poet, lipsa lui de apărare și de orgoliu, blîndețea sa comprehensivă, o dovedeau îndeajuns. Mai tîrziu, cînd l-am citit, am descoperit, așa cum presimțisem, un poet de o fină și tremurătoare neliniște, o poezie mozaicată mărunt din senzații de-o clipă și sentimente atît de minuțios nuanțate încît se dizolvă ca o pulbere de intuiții și imagini, în peisajul poantilist al unui lirism de o strălucire difuză, adînc sugestivă. Scriind puțin, numai atunci cînd propria nevoie de exprimare nu găsește tipare preexistente în care să încapă și să se simtă bine, punîndu-și cu mărinimie talentul, sensibilitatea și forța poetică în slujba poeziei celorlalți, a poeziei pur și simplu, fin și dăruit traducător și editor de poezie antică și romantică, modernă și contemporană, gata oricînd să fie alături de suferințele oricărui poet de la orice capăt de lume, Peter Jay a devenit pentru mine — cu timpul și chiar împotriva timpului — prototipul poetului tînăr, sintagmă aproape magică în stare să sintetizeze dezinteresul nedegradat de maturitate, entuziasmul nedizolvat de profesionism, sensibilitatea neosificată de succes și poezia nesclerozată de ambiții. „Ce este un poet?" se întreabă unul din versurile transcrise în continuare. În cazul său, și dincolo de propriul său răspuns, destinul poetic al lui Peter Jay este dovada că, peste frontiere lingvistice și geografii literare, poeții pot fi frați, poezia poate învinge.

Absența

Ce este un poet?
Ceea ce rămîne din poemul lui.

A și venit septembrie. Seri
ușor dezamăgite; briza
trecînd secretă, frunze
o șoaptă suspendată

Asta înseamnă să copiezi înțelesul
De pe reversul subțire-al cuvintelor

supus presiunii cuvintelor,
lipsit de măsură, dureroasa,
avantajoase disprețuri pentru confort,
mari promisiuni de a avea zilnic
piine, nu cuvinte

dar toate templele sînt, oare, de vînzare?

Sau poate cotitura măturâ, promisiunea?
dragostea-verigă suspendată,
Cuvîntul neatins de vorbe

lumina soarelui, la mer d'Italie,
Spartul zid al cetății
lava-ngropată în valuri — ochii mei
rotindu-se noaptea întreagă
fără să vadă nimic,
înotînd în ochii tăi negri, orbiți de lumină

Și apoi întîlnirea, din nou, va fi
tot ce s-a pierdut din poemul acesta
salutîndu-te simplu

Nehotărîre

Tot timpul aștepta
un asalt al inspirației,
observînd lucrurile cu o firavă
dar încă perceptibilă poetic distragere,
iar tristele lucruri păreau
să-l urmărească și ele atente cu ochii
unei pisici ce se miră
de-ți trece prin minte s-o mîngîi.

Eros dezaripat

pentru Judy

Ea mi-a dat aripi să zbor

Aripi ca ale ei de colibri
planînd peste flori colorate
invizibile aripi în stare
să te ducă pînă în țara
cea verde a Încuviințării

Ea mi-a uns umerii cu alifii
delicate licori pentru hrana
subțirei pieliți crescute pe rana
făgăduielii

Trei nopți am dormit
și trei nopți am visat că zbor
dar cînd în cea de a patra zi m-am trezit
n-am mai putut să cred că am aripi.

Scurte anotimpuri

pentru Brs. Simon și Jerome

1.

Verde, verde, e încă
Verde — o foaie, atît
De multe foi de întors!

2.

Mări calde și vin
Și fericirea noastră trîndavă:
O să ne iubim oare veșnic?

3.

Soarele coboară adînc, briza
Sparge conturul cedrilor,
Nici o bătaie de aripă de lăstun.

4.

Schelet al copacilor, aiurare de vînt,
Luminoase cărări asemenea unor rîuri departe
Absorbite în contemplație.

Prezentare și traducere de
Ana Blandiana

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LII)

Greta Garbo, veșnica enigmă (I)

PARIS. Aeroportul Orly. Air France. Călătoream cu un bilet de clasa întîi, pe cheltuiala studiourilor 20th Century Fox. Soția mea, Dusty, și cu mine urcasem în avion ciondănindu-ne în legătură cu o veche temă de discuție: colecția noastră de pictură. Investisem prea mult cumpărînd pînzele unor artiști tineri (Bernard Buffet, Gan Paul, Pierre Bollaert) spunea ea, în schimb mă zgîrcisem tîrguindu-mă prea mult pentru un superb Degas care ne plăcuse amîndurora.

„Nu era vorba decît de cinci sute de dolari în plus" — îmi reproșa ea. „Ție îți plăcuse, mie îmi plăcuse. Îl vroiai la fel de mult ca și mine. Pentru cîteva sute de dolari acolo, merita să îți refuzi o bucurie?"

Am încercat să pun capăt discuției. „Ne reîntoarcem oricum la Paris peste o săptămînă. O să cumpărăm atunci Degas-ul."

(Bineînțeles că ea avusese dreptate și nu eu. O săptămînă mai tîrziu pînza nu se mai afla acolo. O achiziționase Galeria Tate din Londra.) Știam că greșisem dar orgoliul nu-mi îngăduia să recunosc. Și mai știam că tot drumul pînă la New York mă aștepta o lungă tăcere îmbufnată.

Avionul era plin ochi. Locurile noastre se aflau în rîndul al doilea al cabinei de clasa întîi. Ambele scaune din fața noastră erau goale. Am întrebat-o pe stewardesă, o franțuzoaică nostimă foc, dacă nu cumva puteam folosi unul dintre ele pentru bagajele noastre de mînă.

„Regret, Monsieur, dar locurile sînt rezervate."

Se apropia momentul decolării. Melodia „Ultima oară cînd am văzut Paris-ul" ne-a mîngîiat auzul. Ne-am pus centurile de siguranță și ne-am relaxat, pregătindu-ne de zbor. În chiar ultima clipă, s-a ivit o femeie înaltă, îmbrăcată într-un impermeabil negru lucios și având pe cap o pălărie de feutru cu boruri largi și moi. Într-o mînă ducea o sacoșă mare, de piele. S-a așezat, solitară, pe scaunul din fața noastră. Pasagera întîrziată era Greta Garbo.

Odată în aer, după ce indicatoarele luminoase s-au stins permițîndu-ne să ne desfacem centurile de siguranță, m-am aplecat spre urechea ei și i-am șoptit:

„G.G., n-ai vrea să afli cum le merge portocalilor tăi?"

(Cu un an în urmă îi cumpărasem casa din California în grădina căreia se aflau doi portocali plantați de mîna ei.)

I-a trebuit oarecare timp pînă să se întoarcă spre noi: „Jean... Dusty... Ce surpriză!"

Am schimbat cîteva scurte amabilități despre Paris și despre expozițiile lui, despre casa de la Beverly Hills, faimosul cartier al Los Angeles-ului, apoi, discreți, am încheiat rapid conversația, ca să n-o inoportunăm. Garbo a dormit, a mîncat, a citit și abia dacă a privit pe fereastră.

Am făcut așișderea, uitînd cu desăvîrșire de cearta noastră. Pînă la aterizarea la New York n-am mai schimbat nici o vorbă cu Garbo. Cînd să coboare din avion, s-a întors brusc spre noi: „Ce-ar fi să cinăm împreună diseară? Dacă n-aveți altceva mai bun de făcut... Vă invit eu. O să fim numai noi trei."

„Cu mare plăcere, G.G., dar numai cu condiția să fii tu invitata noastră", s-a grăbit să spună Dusty.

„Nu, nu, eu am propus prima. Așa că, vă rog. Unde stați?"

„La hotelul Saint Regis."

„Bine. Vă telefonez eu." Și ne-am văzut fiecare de drum.

Tocmai vorbeam la telefon cu fetele noastre, rămase în California, cînd operatoarea hotelului a intrat pe fir ca să mă anunțe cu voce tremurînd de încîntare: „Vă caută Miss Greta Garbo."

„Mulțumesc, fă-mi legătura. Tina, vă rechem eu peste cîteva minute." Cu vocea ei adîncă, puțin leneșă, Greta Garbo mi-a spus: „Vreau să vă rog, pe amîndoi, ceva."

„Cu plăcere. Orice."

„Dacă n-aveți nimic împotrivă aș vrea să mai invit diseară pe un prieten de al meu, abia sosit aici, la New York, ca și noi."

„O să fim încîntați să-l cunoaștem."

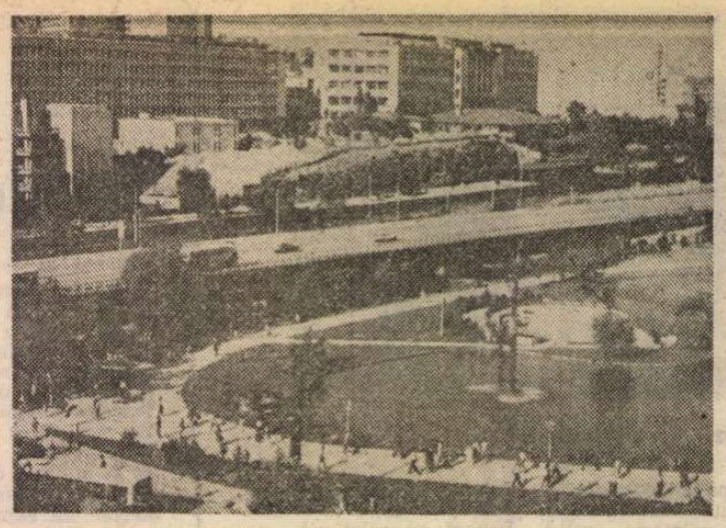
„Mulțumesc. Trecem să vă luăm la nouă fără un sfert."

La nouă fără un sfert, fix, limuzina ei ne aștepta în fața hotelului. Ne-am urcat și ne-am instalat confortabil, rezemîndu-ne de pernele Rolls-ului condus de un șofer în livrea. Conform prostului meu obicei, în clipa prezentărilor nu fusesem atent la numele rostite. Prietenul ei, un bărbat scund, bronzat, cu chică deasă dar căruntă, purta ochelari cu lentile fumurii. Era îmbrăcat sobru, cu un costum clasic, bleumarine, cămașă albă și cravată neagră. N-avea nimic frapant, în afară de un zîmbet cuceritor, plin de o promițătoare prietenie.

Ne-am dus la un mic restaurant unguresc, renumit pentru gulașul, plăcinta cu mere și vinurile lui vechi.

În românește de
Manuela Cernat

Congresul Societății de Istorie a Turciei



Ankara

ÎN DRUM spre Ankara, Istanbulul mi-a apărut din nou, după șapte ani, ca o întruchipare a visurilor mirifice ale copilăriei, în care poveștile din **O mie și una de nopți** îmi oferéau adăpostul farmecului și fantasticului Orientului. Istanbulul nu este numai orașul în care mărețe vestigii atestă peste veac puterea împăraților Bizanțului și apoi a sultanilor astăzi dispăruți sub pietre funerare, dar și în negurile istoriei, ci și locul de întîlnire a două continente, a Europei și a Asiei, și de întretăiere a mari civilizații succesive. În vechile ziduri ale cetății se alătură, încremenite în timp, pietrele antichității, cele ale imperiului creștin prăbușit în 1453 și cele ale puterii osmanice. Stau acum alipite într-o unică realitate, cea a Istanbulului **de astăzi,** în care printre atîtea mărturii în piatră ale trecutului își face loc încă cu greu orașul modern. Este drept că vile cochete sau clădiri înalte s-au alăturat caselor din lemn pe temelii de piatră ori vechilor construcții vopsite multicolor, dar dominant continuă a fi trecutul și mai ales epoca sultanilor evidențiată prin moschei, fîntîni, palate, grădini, vechi cimitire, prin Topkapî și prin fortăreața celor „șapte turnuri". Vechiul Constantinopol este, de asemenea, un oraș al mării, al apelor Bosforului, străbătute neîncetat de vase și care unesc laturile uriașului oraș. El mai este și un centru economic, cu o puternică activitate de schimb internațional, cu mii de prăvălii și prăvălioare și cu neîntrecutul bazar în care scînteierea aurului lucrat meșteșugit de mîini harnice și pricepute și oferit în lungul șir de prăvălioare, se alătură, uneori, unor mărfuri vetuste, păstrînd totuși pentru călător inegalabila pecete a Orientului.

Dar ținta mea este Ankara, unde avea loc cel de-al X-lea Congres al Societății de Istorie a Turciei, așa că, după cîteva ceasuri, am trecut Bosforul la gara Haidar Pașa, cap de drum anatolian spre continentul nostru al drumurilor ferate ale Asiei Mici și aici în „Anadolu express" mi-am urmat călătoria spre noul și atît de vechiul oraș, capitală a Turciei moderne. Drumul de noapte s-a încheiat în primele ore ale dimineții, cînd ospitalierele gazde, reprezentînd Societatea de Istorie, ne-au întîmpinat, conducîndu-ne cu alți cîțiva oaspeți străini, sosiți odată cu noi, la hotelul „Dedeman" unde eram găzduiți.

În aceeași zi, după ce ni s-au înmînat Actele Congresului, am revăzut Ankara, i-am străbătut cu pasul largile bulevarde și am urcat apoi spre citadela amintitoare a trecutului, în preajma căreia se află și splendidul Muzeu Anatolian, pe care l-am vizitat din nou cu același viu interes și în care se află expuse, într-un cadru modern, mărturiile vechilor civilizații ale Asiei Mici, printre care cea hitită se impune dominant cu vestigii inegalabile. Alături, bazarul răspîndit prin străduțe cotite, neavînd bogăția celui constantinopolitan, dar reflectînd neîndoielnic într-o măsură mai mare specificul local, necesitățile și mărturiile vieții de zi cu zi a locuitorilor centrului Asiei Mici. În orice prăvălioară, dacă zăbovești cu oarecare interes în fața mărfurilor, ți se oferă un ceai, cu surîs și amabilitate, și astfel ești... cucerit și greu îți vine a pleca fără a fi cumpărat ceva!

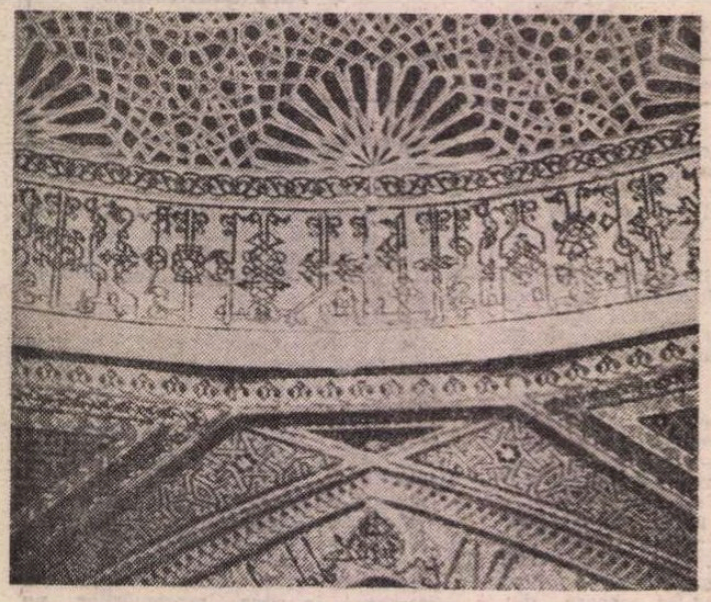
În dimineața următoare, în țara în care respectul postum pentru creatorul Republicii turce rămîne uriaș, deschiderea Congresului a fost precedată de vizita solemnă a membrilor săi la Mausoleul lui Atatürk. Impresionanta și totuși atît de sobra realizare arhitectonică nu este doar mormîntul marelui conducător al unui popor încercat de istorie, care a știut să răspundă unei chemări a vremii, ci urbanistic un punct dominant al capitalei turce de unde imaginea Ankarei apare măreață. Inaugurarea Congresului a fost onorată de prezența și prin cuvîntarea președintelui Turciei, Kenan Evren, și însoțită tradițional de uvertura „academică" a lui Johannes Brahms.

TIMP de cinci zile, dimineața și după-amiaza, s-au desfășurat lucrările Congresului. Deși participarea a fost numeric inferioară celei anunțată în lista celor peste 500 de istorici înscriși, s-a înregistrat prezența cărturarilor din 34 de țări, în afara celor ai țării-gazdă. Istoricii turci au fost firesc cei mai numeroși, dar numărul mare al specialiștilor străini a fost atestat și de faptul că limbile engleză, germană și franceză au fost utilizate în Congres, ceea ce i-a accentuat acestuia proporțiile unei mari reuniuni științifice internaționale. Istoria Turciei și a turcilor, dar și locul turcilor în istoria universală, ca și relațiile istorice ale lor cu celelalte popoare, o atenție deosebită fiind acordată și perioadei vechi, civilizațiilor anterioare venirii turcilor în Asia Mică, au constituit marile domenii supuse dezbaterii. De asemenea, au fost discutate probleme de cultură, artă și folclor în procesul devenirii lor istorice. Lucrările s-au desfășurat în localurile Societății de Istorie a Turciei și ale Facultății de Litere din Ankara.

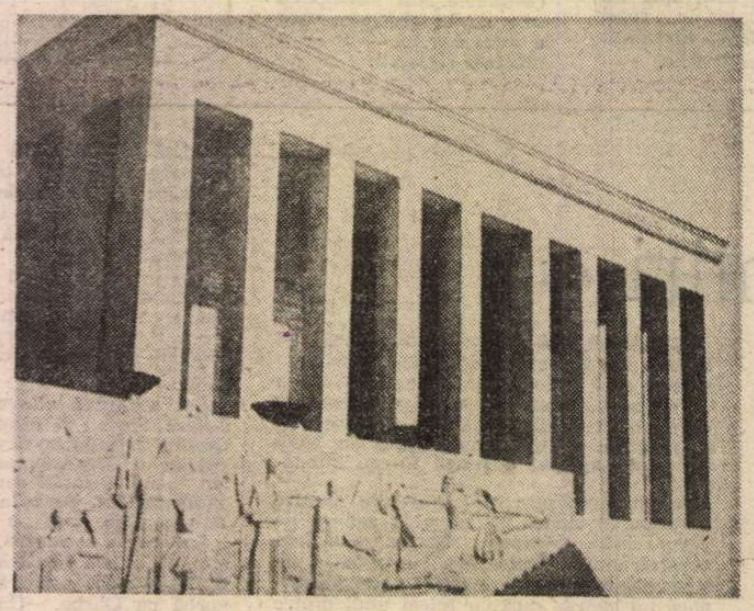
Cei trei istorici veniți din România au abordat mai multe teme care au interesat pe congresiști. Ablay Memet Necati a vorbit despre „istoria secretă" a mongolilor în temeiul unui vechi manuscris. Mihail Guboglu a înfățișat în una din cele două comunicări ale sale relațiile marelui voevod Mircea I cu turcii, în cealaltă contribuție tratînd problema „capitulațiilor" Transilvaniei de la mijlocul veacului al XVI-lea la sfîrșitul celui următor. În ceea ce mă privește, am prezentat comunicarea **Principele Alexandru Ioan Cuza și Imperiul otoman,** în care am înfățișat stadiul relațiilor româno-otomane între 1859 și 1866, demonstrînd că România se găsea în situația unui stat semi-independent, stare de fapt pe care tacit dregătorii otomani, realiști — conștienți de noile raporturi de forțe create — au acceptat-o, drumul spre deplină neatîrnare fiind deschis. Acest al doilea „compromis istoric", după cel realizat atunci cînd uriașa putere otomană a atins linia Dunării, și care explică respectarea **ființei de stat** a țărilor române, îl regăsim însă la temeiul nu numai al independenței, dar și la baza legăturilor de egalitate și prietenie, care au caracterizat dominant istoria raporturilor româno-turce începînd cu 1878 și mai ales după proclamarea Republicii Turce de către Atatürk.

CONGRESUL și-a urmat lucrările în zilele însorite de toamnă. În momente libere, mai ales în pauza de prînz, întîlniri cu vechi și noi prieteni turci ori cu alți specialiști străini prezenți la reuniune (a avut loc de altfel și o recepție finală care a strîns laolaltă sutele de congresiști) au adăugat un accent suplimentar acestei mari întîlniri în care se dezbătea trecutul unui mare popor, cu rol însemnat în dezvoltarea proceselor istorice ale umanității. Nu pot uita nici amabilitatea președintelui Societății de Istorie, Yaşar Yücel, nici prietenia deschisă a lui Hilmi Omeroglu, născut pe meleaguri dobrogene și păstrînd nu numai o deosebită afecțiune primei sale patrii și fiilor ei, dar și străpînind o limbă românească de o uimitoare calitate, nici dinamismul amical al lui Ilber Ortayli — cunoscut pe drumuri europene, la Tutzing, în 1982 — pentru a nu aminti decît pe cîțiva și numai din rîndul reprezentanților țării-gazdă. Orice călătorie marchează o nouă experiență umană, dar deschide mai ales porțile prieteniei între oameni și prin aceasta apropierii firești dintre națiuni.

Dan Berindei



Motiv ornamental la medresa Karatay



Ankara. Mausoleul lui Atatürk

Prezențe românești

U.R.S.S.

● După ce, în iunie a.c., în „Literaturnaia Rossia", revistă săptămînală editată de conducerea Uniunii scriitorilor din R.S.F.S.R. și de conducerea organizației scriitorilor din Moscova, a apărut, pe cinci coloane și însoțită de un desen, în transpunerea cunoscutei traducătoare din literatura română Nastasia Starostina, povestirea **Gimnastică de seară** (din volumul **Proiecte de trecut,** 1982) de Ana Blandiana, în numărul său pe octombrie 1986, „Literaturnoe obozrenie", revistă lunară de critică și bibliografie, organ al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., publică, sub semnătura lui Aleksandr Laiko, un articol consacrat altor două povestiri ale Anei Blandiana, **La țară** și **Imitație de coșmar** (din același volum, mai sus menționat), tipărite anul trecut în „Inostrannaia literatura", tot în tălmăcirea — apreciată de recenzent drept „excelentă" — a Nastasiei Starostina. „Dispunînd în propria sa literatură de o asemenea bogăție — Andreev, Remizov, Oleșa, Pilniak, Bulgakov — nemaivorbind de traducerea unor cărți ale scriitorilor occidentali contemporani, — cititorul nostru (sovietic n.n.) — scrie Alexandr Laiko — este suficient de bine pregătit ca să recepteze «proza complicată» și informat în legătură cu multe din noutățile procesului literar universal. Și totuși, el va fi uimit, uimit și bucuros, citind povestirile Blandianei. Uimit, pentru că această proză este într-adevăr neobișnuită, bucuros — pentru că are prilejul să întîlnească adevărata literatură.".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Novi Sad a fost publicat, în limbile franceză și engleză, un volum masiv cu lucrările Simpozionului mondial de teatrologie, ținut aici în 1985 și care a avut ca temă **Critica în teatru — critica în afara teatrului.** E publicată în extenso comunicarea criticului Valentin Silvestru; deasemenea, intervențiile sale în cursul dezbaterilor, precum și contribuția (la discuții) a criticului Mircea Ghițulescu.

S.U.A.

● Prestigioasa editură „Penguin Books" a publicat recent o antologie mondială a literaturii de anticipație, **The Penguin World Omnibus of Science Fiction.** Alcătuită de Brian Aldiss și Sam J. Lundwall, antologia înmănunchiază texte de Lino Aldani, Bertram Chandler, Philippe Curval, Liuben Dilov, Carlos Maria Federici, Konrad Fialkovski, Bertil Martensson, Josef Nesvadba, B. Sridhar Rao, Bob Shaw, Robert Sheckely, Arkadi și Boris Strugațki, Tetsu Yano etc. Anticipația românească este reprezentată de povestirea lui Ion Hobana, **Emisiune nocturnă,** distinsă anul trecut cu premiul Conferinței Europene SF de la Fayence (Franța).

ITALIA

● Criticul literar Henri Zalis, prezent în Italia între 1 și 30 octombrie crt., a ținut conferințe la universitățile din Padova și Catania. La Padova a conferențiat în cadrul Institutului de limbi și literaturi romanice despre **Hortensia Papadat-Bengescu — prezență europeană a literelor românești** iar la Catania (Sicilia) a expus la Fundația Verga considerații despre **Actualitatea lui Gustave Flaubert** și la catedra de literaturi romanice, despre **Personalitatea naturalismului românesc.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 50, joi 11 decembrie 1986

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
(Paginile 12—13)

DEMOCRAȚIE ȘI PROGRES

IN această săptămînă, viața politică a țării este puternic marcată de reuniunile forumurilor superioare de partid și de stat, ale unor organisme larg reprezentative ale democrației noastre socialiste. Au fost, astfel, supuse dezbaterii și adoptate documente de o mare însemnătate pentru dezvoltarea economico-socială a patriei, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului. Esență a democrației revoluționare, participarea activă, organizată, responsabilă a oamenilor muncii la analizarea și aprobarea hotărîrilor care privesc continuarea pe noi trepte a procesului de construcție multilaterală a socialismului în patria noastră, la operativa lor transpunere în viață, are rolul unei uriașe forțe de progres, manifestată la toate nivelurile și în toate sectoarele de activitate. Calendarul politic al acestui an, cel dintîi din cadrul cincinalului 1986—1990, este deosebit de semnificativ pentru modalitățile concrete prin care democrația revoluționară impune, ca o legitate, participarea fiecărui om al muncii — proprietar, producător și beneficiar — la realizarea unei noi calități atît în producția de bunuri materiale, în știință și tehnologie, în aplicarea principiului învățămînt-cercetare-producție, cît și în activitatea educativă și culturală, de formare a omului nou. Realitate ilustrată elocvent de evenimentele săptămînii în care ne aflăm, începînd cu Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste și Plenara Comitetului Central al Organizației Democrației și Unității Socialiste, urmate de Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, organisme democratice care au reunit din perspectiva obiectivelor viitorului an — cel de-al doilea al actualului cincinal — reprezentanți ai oamenilor muncii din întreaga țară. De asemenea, în zilele de 9 și 10 decembrie au avut loc lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român. În toate aceste forumuri, participanții la dezbateri au dat o înaltă apreciere activității neobosite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, contribuției sale decisive la elaborarea și fundamentarea pe baze realiste și profund științifice a orientărilor și obiectivelor cuprinse în proiectul planului național unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1987, în celelalte proiecte de plan și de buget care, prin prevederile lor, asigură realizarea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea economică și socială a țării în noua etapă. Relația dintre democrație și progres, coordonată majoră a construcției societății socialiste și comuniste în patria noastră, își dezvăluie importanța decisivă în creația economică, socială, științifică și cultural-educativă, în cadrul concret al muncii responsabile pentru dezvoltarea continuă a mijloacelor materiale și spirituale ale țării.

Există în cuvîntările secretarului general al partidului o chemare de un înalt patriotism ca fiecare om al muncii să-și respecte îndatoririle pe care le are acolo unde activează, precum și în viața general-socială. Între drepturi și îndatoriri, între libertate și responsabilitate s-au instituit relații de tip nou, a căror permanentă echilibrare și armonizare, determinată de adaptarea lor la dinamica specifică a fenomenelor și proceselor sociale concrete, se manifestă în atitudini și comportamente moral-politice apte să transforme creator realitatea după idealurile de demnitate individuală, socială, națională. Progres înseamnă, astfel, exercitarea drepturilor și îndatoririlor de muncă, de construcție socială, în așa mod încît să ducă la crearea și asimilarea de noi valori, fapt ce implică o mai deplină afirmare a spiritului revoluționar. „Noi spunem, pe drept cuvînt, că omul constituie factorul hotărîtor al întregii activități — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — și, deci, trebuie să acordăm o mai mare atenție ridicării nivelului de cunoștințe generale, dar și de conștiință revoluționară, socialistă, a omului. Numai oamenii cu o înaltă pregătire profesională, tehnică, științifică, cu cunoștințe vaste în toate domeniile, dar și cu o înaltă conștiință revoluționară, pot înfăptui obiectivele de făurire a socialismului și comunismului în România".

Curînd vom păși într-un nou an. Am dobîndit în 1986 succese remarcabile în toate domeniile vieții economico-sociale și dispunem de perspective clare, însuflețitoare pentru noi și mari înfăptuiri în întregul cincinal. Dezbaterile care au avut loc în cadrul înaltelor forumuri ale democrației noastre socialiste, planurile adoptate și, îndeosebi, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu acest prilej, ne vor fi program de muncă și luptă pentru înfăptuirea cu deplin succes a cincinalului elaborat pe baza Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului.

„România literară"

Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Oamenilor Muncii, marți, 9 decembrie, a avut loc Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii din industrie, construcții, transporturi, circulația mărfurilor și finanțe.

ETERNELE IZVOARE

De la patria cea mică — scumpa vatră părintească
Pîn-la Patria cea mare, cît e zarea românească,
De la muma ce ne dete viață, nume și destin
Pîn-la Maica noastră Țară, cu brîu falnic, carpatin,
De la pragul, de la prispa, de la flacăra plăpîndă
Pîn-la steaua cutezării și a visului izbîndă,
De la slova și rostirea fremătînd de gînduri bune
Pîn-la fapta preschimbată în durabilă minune,
De la doina și balada ce în vraja ei ne ține
Pîn-la patima-ntrebării și-a aflărilor de sine

E o veșnică uimire, o-nălțare, o-mplinire
Într-un vast tărîm de seve și de semeni întru fire,
O continuă vibrare sub azur de ciocîrlii,
Arc de suflet în lumină între „este" și „va fi",
Un poem fără curmare de mîndrie și de dor
Pentru tot ce ne-nconjoară : oameni, codri, holde, flori.
Năzuind spre slăvi de cîntec, ne întoarcem iar și iară
Spre eternele izvoare ale dragostei de Țară...

Ion Segărceanu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

ÎN SPIRITUL PĂCII ŞI AL COLABORĂRII

IMPORTANTELE foruri politice şi social-economice întrunite la începutul acestei săptămîni — Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Plenara Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii din industrie, construcţii, transporturi, circulaţia mărfurilor şi finanţe, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, s-au constituit în expresii de ample semnificaţii şi de mare răsunet ale măsurii în care poporul nostru recunoaşte şi sprijină politica internă şi internaţională a partidului şi statului.

Înaltele foruri au exprimat deosebita apreciere şi deplina aprobare faţă de politica de pace şi dezarmare promovată consecvent de ţara noastră, faţă de demersurile şi acţiunile secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întreprinse în această direcţie. În mod deosebit a fost subliniată importanţa recentei hotăriri a României socialiste, aprobată cu profundă satisfacţie patriotică şi entuziasm în cadrul referendumului de întregul nostru popor, de a reduce, unilateral, cu 5 la sută, pînă la sfîrşitul acestui an, armamentele, efectivele şi cheltuielile militare, acţiune ce demonstrează elocvent voinţa fermă a României de a se angaja cu toate forţele în lupta pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celei nucleare şi trecerea la măsuri concrete, practice, de dezarmare, pentru făurirea unei lumi a păcii, înţelegerii şi colaborării între toate naţiunile.

Urmărite cu multă atenţie, cu satisfacţie şi deplină aprobare de participanţi, Cuvîntările rostite în înaltele foruri de către conducătorul partidului şi statului nostru au subliniat încă o dată ideea-postulat că pentru a înfăptui planurile, programele noastre de dezvoltare, avem nevoie de pace — aşa cum fiecare popor, pentru a-şi realiza năzuinţele sale de progres, are nevoie de pace. „De aceea — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — partidul şi statul nostru, întreaga noastră naţiune se pronunţă cu toată fermitatea pentru colaborarea cu toate ţările lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru o politică de pace, pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru soluţionarea tuturor problemelor dintre state numai şi numai prin tratative. Sîntem hotăriţi să facem totul pentru a contribui la o lume mai dreaptă, mai bună, fără războaie, fără arme, o lume a colaborării paşnice între toate naţiunile !".

PORNIND de la convingerea că dezarmarea, pacea nu pot fi realizate numai prin declaraţii şi vorbe, că pentru aceasta este nevoie de acţiuni reale, concrete, ţara noastră a demonstrat ea însăşi că trecerea la fapte este posibilă. Implicit şi explicit, România a adresat lumii îndemnul de a-i urma pilda. „Sperăm — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu — aşa cum mulţi oameni politici au declarat, referindu-se la iniţiativa României — că şi alte state vor înţelege că a sosit timpul şi că este necesar, în interesul popoarelor lor, al păcii în întreaga lume, să treacă la dezarmare, la înlăturarea armelor nucleare, la o lume a colaborării şi păcii !"

Ca ţară socialistă care a depăşit stadiul de ţară în curs de dezvoltare, atingînd un nivel superior mediu, de dezvoltare, România dispune de posibilităţi de a participa tot mai mult la cooperarea internaţională pentru asigurarea dreptului la dezvoltare echitabilă al tuturor naţiunilor, în primul rînd al celor în curs de dezvoltare. Indicînd obiectivele participării noastre la diviziunea internaţională a muncii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat : „Trebuie să dezvoltăm larg cooperarea în producţie, să facem totul pentru a înfăptui programele stabilite în cadrul CAER, programele de lungă durată pe care le-am semnat cu ţările socialiste, cu alte state, să acţionăm pentru a realiza o colaborare largă în producţie şi a încheia noi contracte sau acorduri de lungă durată, în toate sectoarele de activitate."

Pe toate planurile, în toate direcţiile, ţara noastră acţionează, în propriul ei interes şi în interesul general al umanităţii, pentru făurirea unei lumi a colaborării, fără arme şi fără războaie, o lume în care, în viziunea politică a conducătorului partidului şi statului nostru, „fiecare naţiune să-şi poată concentra forţele în direcţia asigurării progresului economico-social, al ridicării bunăstării sale materiale şi spirituale".

ECOUL pe care politica externă a României îl are în întreaga lume este ilustrat în mod concludent de interesul şi elogiile exprimate la Organizaţia Naţiunilor Unite la adresa poporului român care, prin Referendumul de la 23 noiembrie, şi-a manifestat dorinţa şi hotărîrea de a trece la măsuri concrete de dezarmare. Este considerat exemplar faptul că în acest An Internaţional al Păcii, România este prima ţară care a trecut la asemenea măsuri de dezarmare.

Semnificativă pentru răsunetul iniţiativelor de pace şi colaborare ale ţării noastre la O.N.U. este adoptarea la sesiunea în curs a Adunării Generale a unor importante documente ale căror proiecte au fost formulate şi avansate de România : **Declaraţia privind dreptul la dezvoltare,** rezoluţia privind **Reglementarea paşnică a diferendelor între state** şi rezoluţia intitulată **Politici şi programe pentru tineret — Participare, Dezvoltare, Pace.** Sprijinirea acestor iniţiative româneşti de către un mare număr de state şi adoptarea lor prin consens pun în evidenţă aprecierea pe care statele membre şi organizaţia mondială o dau politicii României, demersurilor ei pentru aducerea şi menţinerea în atenţia comunităţii internaţionale a unor probleme de interes general şi de importanţă vitală pentru omenire.

Cronicar

Viaţa literară

Concursul de creaţie literară „Andrei Mureşanu"

● Aflat la prima sa ediţie, Concursul de creaţie literară „Andrei Mureşanu", organizat de Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă şi Consiliul sindical judeţean Braşov în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a reunit o participare din aproape toate judeţele ţării. Juriul alcătuit din: **Petre Sălcudeanu,** preşedinte, **Monica Croitoru, Daniel Drăgan, Ion Horea, Sorin Mărculescu, Ioan Meiţoiu, Mihai Negulescu, Ermil Rădulescu, Platon Pardău, Nicolae Stoie, Dan Tărchilă, A. I. Zăinescu, Ştefan Croitoru, Miruna Runcan** şi **Elena Socaciu** a acordat următoarele premii:

Premiul „Andrei Mureşanu" oferit de Uniunea Scriitorilor din R.S.R. şi revista „România literară": **Vasile Şelaru** (Braşov). Pentru poezie : premiul I : **Maria Mihai** (Borşa) ; premiul II : **Maria Mărgineanu** (Alba Iulia) ; premiul III şi premiul revistei „Cîntarea României" : **Ioan Dan Bălan** (Petrila). Pentru proză : premiul I : **Nicolae Fulga** (Olt) ; premiul II : **Liviu Comşa** (Braşov) ; premiul III : **Doru Chicet** (Orşova). Premiul revistei ASTRA : **Luiza Stoichiţă** (Bucureşti) ; premiul revistei „Luceafărul" : **Liana Viorel** (Braşov) ; premiul revistei „Vatra" : **Mihai Deşelaru** (Braşov) ; premiul ziarului „Drum Nou" : **Ioan Ursan** (Cristian). Au mai fost distinşi cu menţiuni : **Dan Iorga** (Braşov), **Nicoleta Raita** (Ploieşti), **Ovidiu Mînzătean** şi **Ioan Suciu** (Braşov).

Scriitorii participanţi la această manifestare culturală braşoveană au făcut o vizită de documentare la Întreprinderea de autocamioane Braşov, s-au întîlnit cu oameni ai muncii şi membri ai cenaclurilor literare, au vizitat Muzeul de artă, Muzeul primei şcoli româneşti din Şcheii Braşovului, au luat parte la o şezătoare literar-muzicală la Casa Mureşenilor, au făcut un pelerinaj la mormîntul poetului şi au depus flori la statuia celui care a creat nepieritorul imn al Revoluţiei de la 1848 : „Deşteaptă-te române".

La Muzeul literaturii române

● Sub genericul „Pacea, visul de aur al omenirii", la Muzeul Literaturii Române a avut loc o manifestare în cadrul căreia **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului, a vorbit despre problemele păcii reflectate în literatura contemporană.

A urmat un recital de poezie patriotică susţinut de **Nicolae Dragoş, Vlaicu Bârna, Ion Sofia Manolescu** şi **George Chirilă.**

A citit din creaţiile dedicate păcii în operele poeţilor Lucian Blaga, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Grigore Hagiu şi Virgil Teodorescu, — actriţa **Mariana Cercel.** A interpretat piese muzicale soprana **Ruxandra Donose** acompaniată **de Crinhilda Cristescu.**

● La Muzeul Literaturii Române a fost organizată o seară de poezie şi muzică dedicată afinităţilor artistice ale lui Camil Petrescu. Au luat cuvîntul **Paul Dugneanu** şi **Doru Popovici.** Şi-au dat concursul actori de la teatre bucureştene.

● La „Rotonda" Muzeului Literaturii Române a avut loc medalionul intitulat „Creaţia sadoveniană şi receptarea ei critică".

Manifestarea a fost prezidată de acad. **Şerban Cioculescu.** Au participat **Dumitru Almaş, Fănuş Băileşteanu, Marin Mincu, Cornel Simionescu.** Au urmat înregistrări din fonoteca Muzeului Literaturii Române.

De asemenea, Cercul metodic al profesorilor de limba şi literatura română din sectorul 2 al Capitalei, a organizat, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, un colocviu cu tema „Opera sadoveniană — efigie a spiritualităţii româneşti."

Au luat cuvîntul **Ion Tănase** şi **Radu Bagdasar.**

A VI-a întîlnire a scriitorilor-ţărani

● Sub egida Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Arad au avut loc o serie de manifestări literare şi cultural-artistice la care au participat condeieri ţărani din majoritatea judeţelor, scriitori, oameni de cultură etc. În centrul acestor manifestări s-a situat problematica scrisului ţărănesc şi implicaţiile multiple ale prezenţei tot mai accentuate, în lumea satelor, a unor creatori (de literatură, pictură, muzică, cusături etc).

Au participat la dezbateri : **Gabriel Ţepelea, Ioan Meiţoiu, Mihai Negulescu, Lucian Emandi, Carolina Ilica, Teodor Tanco, Teodor Uiuiu, Ioan Taurescu, Elena Fecioru, Eugenia Macavei, Ion Boengiu, Ion Lazăr.** Lucrările s-au desfăşurat la Arad, Hălmagiu, Vîrfurile şi Buteni.

Cu această ocazie a avut loc la Hălmagiu vernisajul expoziţiei de pictură naivă cu lucrări de **Petru Mihuţ** (laureat peste hotare), **Rodica Nicodim, Petru Roman, Letiţia Gavrilă.** În fiecare din comunele citate au avut loc şezători, în cadrul cărora poeţii ţărani au citit din ultimele lor producţii, iar soliştii vocali **Nicolae Furdui-Iancu, Lia Lungu, Olivia Cotocea-Cotuna** ş.a. au interpretat muzică populară. În încheierea lucrărilor au fost discutate, la Arad, statutele cenaclului interjudeţean „Lamura" al scriitorilor ţărani.

Întîlniri cu cititorii

● **Anghel Dumbrăveanu** — la Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara ; **Petru Vintilă** şi col. **Dumitru Rădulescu,** la Sala polivalentă a hotelului „Roman" din Băile Herculane, la liceul din Caransebeş şi la o unitate militară ; **Horia Bădescu, Ion C. Ştefan** şi **Aureliu Goci** la Uzina „Electromagnetica" şi la căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş ; **Viniciu Gafiţa,** la căminul cultural din comuna Vădăstriţa, judeţul Olt ; **Octavian Simu, Const. Bogdan, Victor Atanasiu, Petru Marinescu, Elvira Ivaşcu,** la Biblioteca „M. Sadoveanu" ; **Dan Bogdan** şi **Herta Spuhn** la Liceul de construcţii nr. 22 din Bucureşti.

La casa de cultură Friedrich Schiller, **Petre Strihan, Florian Tănăsescu, Ion Ochinciuc, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Elena Abaitan, Elena Vataman, Iordache Florin, Nicolae Ghiţescu, Octavian Ciucă.**

● La liceul industrial nr. 1 din Lugoj, în cadrul Cercului literar „Iulia Hasdeu", s-a desfăşurat, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, o dezbatere cu tema „Spaţiul bănăţean în proza română contemporană".

Au luat cuvîntul **Sofia Arcan, Cornel Ungureanu** şi **Marian Odangiu.**

Cu acest prilej a fost prezentat romanul „Joc întrerupt" de **Sofia Arcan.**

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat o suită de şezători literare la Trustul de construcţii „Napochim", la regionala C.F.R. şi la Combinatul de utilaj C.U.G. Au fost prezenţi : **Augustin Buzura, Al. Căpraru, Constantin Cublesan, Mircea Vaida, Marcel Constantin Runcanu, Negoiţă Irimie, Petre Bucşa, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Aurel Rău, Doina Cetea, Aurel Gurghianu, Petru Poantă, Tudor Dumitru Savu, Kenéz Ferenc, Ştefan Damian, Molnos Lajos, Vasile Grunea, Mircea Opriţă, Vasile Igna.**

Atelier literar

● La Liceul „Mircea cel Mare" din Constanţa, a avut loc inaugurarea Atelierului literar „Zări Albastre".

Cu prilejul inaugurării s-au desfăşurat lucrările primei ediţii a colocviului de literatură şi artă „Zări Albastre" la care au fost prezentate următoarele comunicări : „Eminescu şi Mircea cel Mare" de **Florin Pietreanu,** „Mircea cel Mare în viaţa culturală a Dobrogei" de **Doina Eliza Pop,** „Permanenţe lirice", în volumele lui **Al. Raicu de Ion Faiter,** „Observaţii asupra dramaturgiei lui Grigore Sălceanu" de **Emilian Ştefănescu,** „Marea la poeţii revistei «Litoral»" de **Puiu Enache.**

La dezbaterile ce au urmat, au luat cuvîntul **Corneliu Leu, Constantin Vişan, Eugen Lumezianu, Aurel Dumitrescu, Tudor Popescu, Ion Coja, Vasile Petre Fati.** A fost prezentă **Olga Duţu,** inspector şcolar general.

Manifestarea s-a încheiat printr-un recital liric susţinut de elevi ai liceului.

A apărut

ALMANAHUL LITERAR

1987

editat de asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

În sumar : Versuri, convorbiri, memorialistică, documente literare, interviuri, traduceri, caleidoscop, curiozităţi, rebus

Semnal

● **Virgil Gheorghiu — POEZII. 1928—1977.** Ediţie — în seria „Poeţi români contemporani" — îngrijită, note, comentarii, indici şi bibliografie de Elis Buşneag. Prefaţa de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 744 p, 45 lei).**

● **Francisc Păcurariu — LABIRINTUL.** Ediţia a III-a. **(Editura Dacia, 448 p., 20 lei).**

● **Platon Pardău — PORTRETUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 17 lei).**

● **Henri Wald — EXPRESIVITATEA IDEILOR.** Eseu. **(Editura Cartea Românească, 330 p., 13,50 lei).**

● **Haralamb Zincă — NOAPTEA CEA MAI LUNGĂ.** Roman istoric. Cartea întîi : „Dincolo de întuneric". **(Editura Militară, 352 p., 12,50 lei).**

● **Ilie Traian — ORA CICLOPULUI.** Roman. **(Editura Albatros, 174 p, 8 lei).**

● **Elena Ştefoi — REPETIŢIE ZILNICĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 54 p, 6,50 lei).**

● **Vasile Mihăescu — SEMNE PE ARBORI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p, 8,75 lei).**

● **Traian Liviu Birăescu — CALEA AMINTIRILOR.** Roman. **(Editura Facla, 222 p, 12 lei).**

● **Ioana Mărgineanu — TEATRUL ŞI ARTELE POETICE.** Volum în colecţia „Eseuri". **(Editura Univers, 328 p, 13,50 lei).**

● **Corneliu Ştefan — DUPĂ ANCHETĂ.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 240 p., 7,50 lei).**

● **Corneliu Stoica — CETATEA PRIMĂVERII.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Silvia Cotovanu. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 3 lei).**

● **Diana Turconi — UNA ŞI ACEEAŞI IUBIRE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 10,50 lei).**

● **Violeta Miron — SCALA.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 186 p., 6,75 lei).**

● **William Manchester — ADIO, ÎNTUNERIC !** Memorii din războiul Pacificului ; traducere de Elena Oprea Frăţilă. **(Editura Politică, 381 p. 20 lei).**

● **Milan Vanku — NICOLAE TITULESCU — PROMOTOR AL POLITICII DE PACE ŞI COLABORARE ÎN BALCANI. 1920—1936.** Traducere din limba sîrbo-croată de Carmen Moldoveanu ; cuvînt înainte şi adnotări de Viorica Moisiuc. **(Editura Politică. 192 p. 10 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită, exemplare de semnal.**

ERATĂ

la vol. CONFRUNTĂRI LITERARE, II

Pentru îndreptarea cîtorva inadvertenţe tehno-redacţionale, privind cuvinte sau cifre în componentele lor, autorul roagă a se citi, corect, la :

— pag. 17, r. 12 de sus : **cufundîndu-se**
— pag. 66, r. ultim : pentru **ca**
— pag. 94, r. 17 de jos în sus : **urmează**
— pag. 216, r. 11 de sus : **cunoaşterii**
— pag. 217, r. 1 de sus : **infinită**
— pag. 253, r. 12 de jos în sus : **străduise**
— pag. 257, r. 15 de jos în sus : **demonstraseră**
— pag. 259, r. 3—4 de sus : **căreia** (în loc de **pe care**)
— pag. 309, r. 8 de sus : **titlu**
— pag. 324, r. 1 de sus : de la **1896**
— pag. 351, r. 13 de sus : **a** (în loc de **al**)
— pag. 456, r. 2 de jos în sus : **lucrurile**
— pag. 591, r. 13 de sus : **documentarul**

Artă și angajare

DINTOTDEAUNA arta a fost și a rămas o formă de angajare a artistului, o atitudine ce exprimă un ideal, o tendință, un crez moral, ideologic, politic. Arta socialistă slujește poporului care construiește o nouă orînduire mai dreaptă și mai bună pe pămîntul țării sale — orînduirea socialistă și comunistă. Se înțelege, astfel, cu claritate că scriitorul, fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate exista în afara colectivității, nu poate crea în afara imperativelor societății în care trăiește și la a cărei edificare participă el însuși prin opera sa. Patria este pentru scriitor, pentru artist spațiul de spiritualitate și de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul, artistul sînt astfel chemați să cunoască faptele oamenilor țării, să se inspire din munca lor plină de dăruire, pilduitoare, eroică ; să reflecte faptele acelor oameni care în procesul complex al construcției, în care este angajat și omul de artă, se construiesc, totodată, pe ei înșiși. Sînt oamenii pe care îi întîlnim în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai noii revoluții agrare, oamenii-constructori care odată cunoscuți și identificați cu propria conștiință a creatorului de artă, nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime, cu un mesaj înalt. Întreaga noastră literatură atestă de altminteri că nicicînd un adevărat creator nu s-a izolat în nici un fel de turn, dincolo de semenii săi, deasupra și departe de realele frămîntări și idealuri ale mulțimii.

Scriitorul autentic, reprezentativ pentru vremea sa, a fost și trebuie să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adînc implicat în realitățile vieții, o conștiință activă, energic scrutătoare a adevărului social.

O constatare e certă : literatura noastră este profund angajată, fapt care dă adevărata dimensiune a valorii ei. Obiectiv fundamental pentru înfăptuirea prevederilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism — realizarea unei calități noi, superioare în toate sectoarele de activitate, polarizează în chip semnificativ și întreaga preocupare a oamenilor de artă și cultură, a scriitorilor, constituind țelul unui efort creator înscris dinamic în cadrul general de viață și muncă din România de astăzi. Într-una din recentele cuvîntări ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cuvîntarea rostită la Congresul al III-lea al oamenilor muncii — adoptată de participanți ca program de muncă și acțiune al tuturor oamenilor muncii, al întregului popor — există, în spiritul caracteristic al întregii sale opere teoretice și politice, strălucit formulate cîteva din tezele în virtutea cărora noua societate va fi biruitoare. Victoria constă în primul rînd în participarea activă a tuturor oamenilor muncii la construirea ei. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, „toți oamenii muncii fără deosebire de naționalitate, întregul nostru popor au demonstrat că reprezintă garanția fundamentală a înfăptuirii hotărîrilor și programelor de dezvoltare economico-socială a patriei. Clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, întregului nostru popor le datorăm tot ce am realizat — și ele reprezintă forța și chezășia că toate programele și hotărîrile noastre vor fi înfăptuite cu succes !". De aici și teza construcției socialismului cu poporul pentru popor, teză care „reprezintă nu o noțiune sau o lozincă generală de propagandă, ci o realitate a societății noastre".

După caracterizarea complexului proces revoluționar în care ne aflăm și care impune un nou spirit de luptă și de muncă, secretarul general al partidului subliniază calitățile noului constructor, trăsăturile morale și politice ale omului nou „cu o înaltă conștiință și atitudine intransigentă față de lipsuri, cu hotărîrea neabătută de a asigura mersul ferm înainte", încheind cu această înaltă și nobilă chemare : „Iată de ce pentru a înfăptui noua revoluție trebuie — în acest vast proces revoluționar — să transformăm oamenii, să ne transformăm pe noi înșine !". Așadar, într-o etapă în care se produc mutații profunde nu numai în domeniile vieții economico-sociale, ci și în conștiința oamenilor, în felul lor de a fi, de a gîndi și de a acționa, scriitorii patriei noastre nu sînt doar martori ai epopeii construcției socialiste, ci, prin însuși scrisul lor, luptători activi în rîndurile creatorilor ei. Această organică implicare, sinceră, dăruită, a omului de artă în viața social-politică a țării este măsura împlinirii sale creatoare. Întocmai ca în toate domeniile de activitate constructivă, angajarea în artă se manifestă cu fața spre țelul ce trebuie realizat. Chiar și atunci cînd scrii despre trecut, creezi în numele viitorului.

ÎN repetate rînduri, scriitorii, artiștii au primit cu profundă receptivitate îndemnurile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a sorbi mereu din acest izvor limpede și nepieritor. Angajați în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor, de educare a constructorilor lumii de azi și de pregătire a omului viitorului, scriitorii au înțeles că numai această angajare lucidă, înalt responsabilă, dă sens operei lor. Cu cît ești mai angajat față de idealurile poporului venind din secole și milenii, cu atît realismul creației, forța ei autentică vor fi mai puternice, și ecoul în conștiința oamenilor — mai viu, mai capabil să o transforme. Ca atare angajarea devine profund politică, ea concretizîndu-se artistic în virtutea nu numai a unor intense sentimente, ci și a unei viziuni științifice, dialectice, asupra vieții și epocii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

MOMENTE importante din istoria României sînt reflectate în operele scriitorilor și artiștilor care le-au imortalizat și le-au înzestrat cu puterea unei emoționante rezonanțe în timp, dovedindu-și, astfel, printr-o creație de o inestimabilă valoare, atașamentul față de idealurile și lupta poporului, de-a lungul vremurilor, pentru libertate și dreptate socială, pentru edificarea noii societăți, pentru pace și colaborare între popoarele lumii. Evenimentul recent, Referendumul de la 23 noiembrie, care a constituit cea mai largă și democratică consultare, a dat o nouă și elocventă expresie a încadrării active a creatorilor de artă în universul nobil de acțiuni concrete, de sentimente și gînduri ale întregii noastre națiuni. Sprijinind cu pașnica armă care e condeiul deplina unitate a poporului în lupta sa pentru cauza dezarmării și păcii, scriitorii și-au exprimat prin versuri, prin eseuri, prin adeziuni de cuget și adîncă simțire patriotică publicate în revistele și ziarele țării, crezul lor în biruința deplină a rațiunii. Creatorii de artă subliniază prin scrisul lor vocația de pace a poporului nostru. Nici o luptă dusă de acest neam de viteji n-a fost provocată cu tendințe de expansiune, toate războaiele care-au aureolat gloria poporului au fost impuse de cuceritori care-au fost, de fiecare dată, nevoiți să treacă înapoi Dunărea și Carpații. Noi „Bună pace" am voit dintotdeauna, noi dintotdeauna am dorit să trăim în liniște, să ne vedem în pace de munca și viața noastră — virtute tradițională care a căpătat străluciri noi în România de azi. Pentru că Revoluția socialistă a avut și are tocmai acest ideal înalt : făurirea unei lumi noi, străbătută în însăși mișcarea și fibrele sale de voința păcii, o lume în care omul să fie pentru semenul său pur și simplu om. Astfel că poporul român — cum s-a sublinat în atîtea mărturisiri, evocări și creații artistice, susținîndu-se umanistele teze ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi, prin chiar țelul său, decît un popor care apără pacea ca pe un mediu necesar în care își poate îndeplini programul de construcție trasat de Partidul Comunist Român. Măreața cauză a apărării vieții trebuie să fie însă a tuturor popoarelor — aceasta este încă o idee care străbate creația artistică românească, fiindcă nimic nu poate fi mai important decît dreptul fiecărui om la viață. „Este necesar să se facă totul pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, pentru dezarmare, pentru asigurarea păcii, a dreptului vital al tuturor popoarelor, al oamenilor — la existență, la libertate, la viață, la pace !" — acesta este imperativul întregului popor transmis lumii de președintele României. Prin unanimitatea participării și a opțiunii, națiunea noastră este hotărîtă să întărească prin fapte de muncă și creație, prin fapte de construcție socialistă, gîndurile și ideile de pace care sînt ale întregului popor român.

LITERATURA, ca expresie a umanismului revoluționar, este prin însăși funcția sa un sprijinitor al noului, rolul său formativ bazîndu-se tocmai pe această componentă a importanței sale sociale. Omul contemporan, a cărui conștiință reflectă stadiul atins în dezvoltarea actuală a societății, caută în literatură un reazim, un stimulent spiritual. Lupta pentru noua calitate — obiectiv central în toate sectoarele vieții României moderne — angajează arta într-un chip pe cît de larg cuprinzător pe atît de direct. Pentru că energiile spirituale, într-o continuă efervescență, nu-și pot atinge țelul, nu-și pot împlini menirea de educare a conștiințelor decît în măsura în care reușesc impactul — sub forme diferite, în genurile și stilurile cele mai diverse — cu aceste conștiințe. Este o angajare a conștiinței creatoare față de propriile opțiuni, față de tumultuoasa viață și glorioasa istorie a poporului, față de viitorul patriei. O angajare care exprimă profundul devotament al scriitorilor noștri, al creatorilor de artă față de politica Partidului Comunist Român. Fapt pentru care au și fost numiți de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „ajutoare de nădejde ale partidului".

Vasile Băran

ION SĂLIȘTEANU : **Brațul cu flori**

Patria-n Decembrie

Cad florile zăpezii pe Carpați
Și grîu-și prinde gleznele-n țărînă
Se-nlumînează cerul dinspre frig
Prin chiciura văzduhului de lînă.

E-naltă ziua Patriei cînd trec
Prin calendar noi clipe de visare
Pămîntul se răstoarnă iar spre sud
Cu osia înfiptă-n Carul Mare.

În împlinire urcă omenia
Și gîndul, libertatea, viitorul
E comunist acela care munca
Și-o potrivește-n fapte cu poporul.

O, Țară, precum inima bătînd
Un imn de slavă-n pragul dimineții
Conturul tău în epoca de aur
Zidește-n demnitate Pacea vieții !

Ion Popa Argeșanu

Dator să-l cînt

Pămîntul este seva nemuritoare
De aceea scriu despre el
Cum scriu despre Eminescu
Veșnic cuprins de dor.
Cînd spun că sărut pămîntul
Nu spun o noutate
Dar de fiecare dată
Simt cum ramul rămurește lumină
Dimineața se sprijină pe cuvintele
Mele cu rădăcini strămoșești
Pămîntul este ființa cu care vorbesc
Din cuprinsul lui culeg liniștea
De unde mă întorc
Tot pe pămîntul meu ajung
Întotdeauna îl privesc cu amîndoi ochii
Întotdeauna îi voi fi demn
Voi crede în el
În numele lui sfînt
De aceea vin și spun
Pămîntul de-a pururea-l cînt.

Miron Țic

Confruntări

Nichita Stănescu și conștiința tradiției

CA ȘI CUM ar fi scrisă pe un palimpsest, poezia lui Nichita Stănescu lasă adeseori să se întrevadă urmele textelor unor autori mai vechi, incomplet șterse. Caligraf supertalentat și răsfățat, poetul se amuză să confrunte scrisul său cu scrisul dinainte și citeodată își îngăduie capriciul de a reconstitui, cu prefăcută smerenie, cite o buclă de literă veche ; de obicei, însă, urmează cu totul altă grafie, numai a sa.

Divergența față de tradiție este evidentă, dar tot atît de evidentă este, chiar și în manifestările de un nonconformism radical, conștiința existenței unei tradiții. Nichita Stănescu respinge în mod activ și tocmai prin aceasta integrează în poezia sa, sub forma unor reflexe aproape insesizabile, stilurile unor predecesori. În acest joc de irizații livrești constă componenta parodică a scrisului lui.

Parodia este, la el, atît de discretă și capricioasă, încît chiar cuvîntul „parodie" poate să pară brutal și impropriu pus în legătură cu nichitastănescianismul. Ne-am obișnuit să considerăm parodia o divulgare — prin imitare caricaturală — a procedeelor secrete folosite de literatură, un fel de denunț critic săvîrșit la scenă deschisă, spre hazul galeriei. Nichita Stănescu are (și în această privință) cu totul altă atitudine, pe care numai cu un efort suplimentar de imaginație teoretică o putem include în noțiunea de parodie. Poetul privește nu cu ironie, ci cu umor literatura dinaintea lui. Dealtfel, în general, cultivă nu ironia, ci umorul (atunci, bineînțeles, cînd nu este pur și simplu liric).

Conform unei teze freudiste de largă circulație și de un indiscutabil realism, **ridem** în momentele în care cineva subminează o autoritate resimțită de noi, multă vreme, ca tiranică și ne face să trăim astfel un sentiment de eliberare. Așa se întîmplă, de pildă, atunci cînd un scriitor ne prezintă o divinitate ca pe un om obișnuit, cu ticuri și vicii : demitizînd-o, ne oferă prilejul să ne luăm revanșa pentru timorarea și umilința pe care personajul sacru ni le-a inspirat de-a lungul timpului. La fel reacționăm observînd că un semen de-al nostru, îmbrăcat în ținută de gală, se trezește împroșcat cu frișcă : solemnitatea lui ne sugera o amenințare, o posibilă dominare a noastră prin prestanță și de aceea pierderea de către el a însemnelor superiorității ne dă o mare și răutăcioasă satisfacție, exteriorizată printr-un hohot de ris. Curios este faptul că mulți oameni rid — cam cu același fel de satisfacție — chiar și atunci cînd asistă la demitizarea unei admirabile opere de artă. Este o dovadă că respectul lor pentru opera în cauză are ceva impur, că ascunde o ostilitate față de prestigiul creației artistice.

Bucuria de a lua parte la spectacolul deposedării (cuiva sau a ceva) de prestigiu este o bucurie primitivă și ține de raporturile de forță care se stabilesc între oameni în actualul stadiu de dezvoltare a civilizației. Este de presupus (și de sperat) că peste o sută sau două sute de ani nimeni nu va mai rîde văzînd că un om se împiedică și cade, ori că celebra Gioconda a lui Leonardo da Vinci poartă mustăți, desenate peste noapte de un adolescent cu... umor. De fapt, în ceea ce privește creația artistică, există încă de pe acum condiții de a nu o mai trata cu un fals respect și cu dorința secretă de a o înjosi, deoarece arta ne introduce într-o convenție a elevației, fără rivalități și fără obsesia de a nu fi dominat. Admirația față de o capodoperă, departe de a presupune o umilință din partea admiratorului, este, în esență ei, încintarea de a constata că un semen de-al nostru și, deci, specia umană a realizat o performanță în reprezentarea realității, a ajuns la virtuozitate. Dacă totuși mulți oameni reacționează altfel — înclinîndu-și capul copleșiți de evlavie în fața unei capodopere și sperînd în taină că va apărea pînă la urmă și un ins sarcastic care să spulbere atmosfera solemnă —, aceasta este pentru că în receptarea creației artistice se păstrează reziduuri ale atitudinilor din viața de zi cu zi. În marea lor majoritate, oamenii nu-și pot schimba starea de spirit la comandă, ca la întoarcerea unui comutator, astfel încît există puține șanse ca intrînd de pe stradă într-o sală de concert să devină instantaneu complet alții ; drept urmare, dacă într-un moment de muzică sublimă un flaut se defectează și scoate sunete stridente, ei izbucnesc în ris cu aceeași veselie vindicativă cu care ar fi făcut-o pe stradă, la defectarea fluierului unui agent de circulație prea autoritar.

REVENIND acum la modul de a parodia al lui Nichita Stănescu, putem afirma că poetul nu tratează niciodată ironic (demitizator) stilurile pe care le parafrazează. El nici n-a fost vreodată un adept al ironiei, care, în afară de faptul că se bazează pe o defăimare, mai și presupune o relație vinovată, de complicitate, cu cititorul. Nichita Stănescu preferă în mod evident umorul, înțeles ca o jubilație a spiritului critic și ca o propunere de comuniune afectivă adresată lectorului. Așadar, nu o denigrare a valorilor prestigioase, ci un act de comprehensiune. Și nu un vulgar semn din ochi făcut către public, ci o tandră invitație la participare sufletească.

Parodia practicată de Nichita Stănescu este mai apropiată de fapt de joc. Iar **„Jocul** stănescian — ne explică în cunoștință de cauză Ion Pop în monografia pe care i-a consacrat-o poetului — poate fi caracterizat ca expresie a libertății fanteziei în «lumea obiectelor», deținînd o funcție de **de-dramatizare a realului :** dezangajare ce marchează în schimb un nou mod, mai liber, al implicării, în dependență aproape exclusivă de decizia și inițiativele subiectului." Exact aceasta este „finalitatea" spiritului parodic în poezia lui Nichita Stănescu : instaurează o atmosferă de libertate și de sărbătoare, respingînd cu o maliție inofensivă, ludică și, de fapt, convocînd la o coexistență exuberantă toate individualitățile care s-au mai afirmat în literatură. Iată un exemplu. În poemul **Marină** din volumul de debut, după ce descrie un peisaj de pe țărmul mării inundat de soare, poetul, din ce în ce mai captivat de propria lui evocare, ajunge la o jubilație maximă, cînd descrierea serioasă nu-i mai este suficientă ca mijloc de exprimare și cînd începe să ne înfățișeze un paradis schițat cu voioșie, în joacă, fără dorința de a-l face verosimil : „Ci ia-ți calul de căpăstru, pune-ți talpa-n scări și du-te / e o lume-acolo, alta, a copacilor și-a mării. / Păsări albe peste turle trag cu aripa volute. / Se rotește marea-n țărmuri, pietrele țin gustul sării // Te primește și pe tine sub arcada-i zveltă, du-te ! / E o lume care-n jurul soarelui a pus inele, / flori de platină smălțate, și de aur noi lăute, / și corăbii zburătoare, cu sămînța lumii-n ele".

Îndeosebi în ultima strofă sesizăm o afectuoasă parodie la adresa poeziei care celebrează existența (în genul lui Lucian Blaga). Autorul **Necuvintelor** știe încă din anii debutului să ducă o formulă poetică mai departe decît o dusese însuși inventatorul ei, intuind în acest exces sursa unui subtil umor de idei. În unele filme documentare despre viața secretă a naturii ni se prezintă înflorirea unor pomi filmată cu acceleratorul și repedea desfacere a petalelor este nu numai revelatoare, ci și comică, tocmai din cauză că — pentru a relua expresia lui Ion Pop — de-dramatizează procesul real. O „accelerare" asemănătoare realizează Nichita Stănescu în parafrazarea a diferite retorici poetice, prin „accelerare" înțelegînd nu numai o mărire a vitezei de derulare, ci și o intensificare a emoției, o extindere a granițelor fanteziei, o accentuare ostentativă a conștiinciozității în respectarea unor reguli, o evidențiere spectaculoasă a muzicii unor versuri etc. Un poem ca **În dulcele stil clasic** este, de pildă, o creație lirică galantă — sinteză între elegantul stil trubaduresc și lesnăturile amoroase din timpul lui Ienăchiță Văcărescu — supusă de Nichita Stănescu unui asemenea tratament de regenerare-caricaturizare : „Dintr-un bolovan coboară / pasul tău de domnișoară. / Dintr-o frunză verde, pală / pasul tău de domnișoară. // Dintr-o înserare-n seară / pasul tău de domnișoară. / Dintr-o pasăre amară / pasul tău de domnișoară. // O secundă, o secundă / eu l-am fost zărit în undă. / El avea roșcată fundă. / Inima încet mi-afundă. // Mai rămîi cu mersul tău / parcă pe timpanul meu / blestemat și semizeu / căci îmi este foarte rău".

Poetul a intensificat în special caracterul aleatoriu al combinațiilor de cuvinte, sugerînd că, oricum, într-un apel erotic contează, mai mult decît „argumentația", tonul galeș și plîngăreț.

Poemele citate dovedesc și altceva : că Nichita Stănescu își exercită spiritul parodic asupra unor autori neidentificabili sau indicați vag (nu procedează, deci, ca Marin Sorescu, care în **Singur printre poeți,** face parodie propriu-zisă, cu adresă). Sînt și trimiteri directe, dar de cele mai multe ori parodiază stilul poeziei unei epoci ori al unui gen în ansamblul lui. Pe de altă parte — după cum vom vedea imediat — obiectul parodiei îl constituie nu numai stilurile poetice, ci și cele nepoetice, de exemplu stilul științific. Din acest punct de vedere, poetul nu este specializat. El valorifică tot ce se poate valorifica din rumoarea de „voci" atît de diferite între ele pe care secolul douăzeci, cu binecunoscutele sale **mass-media,** o face să se audă neîncetat. Așa se explică de ce la „dulcele stil clasic" se adaugă stilul prospectelor care însoțesc produsele tehnice, iar la stilul textelor sacre se adaugă stilul apelurilor transmise prin radio. Acțiunea de valorificare nu este sistematică, dar se poate spune că în poezia lui Nichita Stănescu se răsfrîng fugitiv, ca siluetele trecătorilor într-o vitrină, foarte multe dintre stilurile acreditate sau doar repuse în circulație de civilizația actuală. Le vom trece în revistă pe citeva.

ÎNTR-UN poem cu intenție parodică divulgată încă din titlu, **Mult vechii de romantici...,** poetul parafrazează, de pildă, monologul romantic, meditativ și nostalgic. Cu un umor delicat, transformat repede în duioșie — care aduce aminte de starea afectivă promovată de moda **retro** —, el învîrte manivela unei vechi flașnete și face să se audă o muzică uitată, din altă lume. Secretul reconstituirii constă, în principal, în repetarea mecanică, la începutul fiecărei strofe, a interogației „de ce" : „De ce nu m-aș putea uita înfiorat / la brațul tău suav, cînd dormi, / atît de bine tu mirositoareo, / cu ochi închiși, enormi. // De ce n-aș crede că vin zeii / călări pe lungi miresme / ca să-ți depună umbra lor / la tine peste glezne... / De ce n-aș crede că exiști / tu ce respiri în unde, / tu singură, văzuto doar cu ochiul / triunghiular, din frunte."

Întrebările, bineînțeles, sînt pur retorice, nepresupunînd așteptarea vreunui răspuns. Ele dau monologului doar un **ritm,** uniform și solemn. Detașarea poetului de forma retorică romantică este evidențiată de lejeritatea cu care folosește această formă, de faptul că o deturnează cu ușurință, cînd spre cîntecul de lume („atît de bine tu mirositoareo"), cînd spre o lirică metafizică („văzuto doar cu ochiul / triunghiular, din frunte"). Tot o dovadă de detașare o constituie aprecierea brațului ca „suav". Un poet se limitează să menționeze că brațul este „alb" sau „molatec", lăsîndu-l pe criticul literar să observe că brațul descris în poezia respectivă este „suav" (o formulă specifică limbajului critic este, dealtfel, însuși titlul volumului **În dulcele stil clasic).**

Există, spuneam, și unele trimiteri directe, de exemplu la cel mai mare romantic român, Mihai Eminescu, în poeme intitulate fără echivoc **Clipa cea repede** și **De din vale de Rovine.** Demn de luat în considerare este faptul că poemul **Clipa cea repede** are o foarte vagă legătură cu modelul eminescian, **Stelele-n cer.** Nu seamănă cu el nici măcar din punct de vedere tematic. Mihai Eminescu, adresîndu-se iubitei și încercînd s-o convingă că trebuie să nu amîne nici o trăire, invocă drept argument suprem trecerea ireversibilă a timpului **(fugit irreparabile tempus),** trecere pe care el o înregistrează în realitatea pilpîitoare a clipei : „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat ?"

Nichita Stănescu se referă la cu totul altceva și anume la prejudecata că oamenii sînt singura formă de existență care emite mesaje. După ce face un scurt... istoric al problemei, poetul își avansează propria-i ipoteză, conform căreia în univers totul semnifică, iar viața este una singură, indivizibilă : „S-a pus la îndoială piatra / ca vorbire. // Au zis de fluture că este / o respirare, — // de cartof, de porumb și de prună, / strigăt de nefiind, — / la fel de porc, de capră și de lună, / fel de mestecînd. // Ei n-au știut nici să citească / leul în alergare, / că literă preeste și zeiască. // N-au descifrat cîmpia mare, / marea cea mare, // viața prea singura / ce ni s-a dat..."

Stilul poemului, constatăm, este acela al unei jelanii arhaice (cum apar citeodată în scrierile cronicarilor noștri din secolul XVII). Lamentația culminează însă cu o parafrază a versurilor eminesciene, parcă pentru a da autoritate supremă umilei plîngeri. Sau, poate, pentru a dizolva marea tristețe acumulată pe parcursul poemului într-un joc livresc, într-o mizgăleală dictată de automatismele scrierii, asemănătoare cu mișcarea dezordonată a creionului pe hîrtie executată de cineva dus pe gînduri. Infiltrația parodică, de data aceasta, nu are nimic vesel, dar aduce totuși o anumită destindere printr-o discretă notă ludică.

De din vale de Rovine, la fel, nu seamănă cu epistola în versuri inclusă în **Scrisoarea III** decît prin elemente accidentale : o metrică alertă, specifică poeziei populare și două versuri de un patriotism spontan : „că lumina nu-i noroi / pe aicea pe la noi".

Este evident că aceste două versuri intră în rezonanță cu eminescienele : „Că și eu trimite-voi / Ce-i mai mîndru pe la noi".

Sînt, însă, asocieri apărute parcă de la sine, printr-un fel de scurt-circuit produs în rețeaua de amintiri livrești.

ÎN ALT POEM, **Strigături,** sînt parodiate chiar strigăturile. De data aceasta nu mai este vorba doar de o întîmplătoare „atingere" stilistică, ci de o re-scriere sistematică. Precum Tudor Arghezi, Nichita Stănescu este atras de strigăturile mahalalei (nu ale satului), datorită limbajului lor colorat țipător, care chiar și prin simpla decupare poate deveni obiect estetic. Autorul **Necuvintelor** duce însă mai departe acțiunea de valorificare, transformînd limbajul strigăturilor într-un mijloc de exprimare propriu, care permite la un moment dat fulgerarea, în plină trivialitate, a unui filosofic „i dintr-un a fi" : „Ce-ai de gînd cu tine, fă, / subțire și galbină, / prună mult și paltină / icoane și datină ?... / Vrei să fii tu rază, tu / groasă cum e mugetu / bătrînă ca taică-tu / șchioapă / roabă / slabă ?... / Ca și geana maică-tii / ca și i dintr-un a fi ?... / Ce-ai de gînd cu tine, fă, / măduvă / de văduvă ?... / Inimă de viperă / vrei să fii, tu, liberă ?..."

O predilecție evidentă a manifestat poetul pentru stilul textelor sacre, oraculare, a căror parafrazare nu i-a reușit însă întotdeauna, din cauza incompatibilității dintre o anumită inflexiune feminină a **vocii** lui lirice și tradiția unui glas sacerdotal bărbătesc. Totuși mulți comentatori preferă fără ezitare poemele de această factură, din care extrag citate cu valoare aforistică și le consideră „chei" pentru explicarea creației lui Nichita Stănescu. Citatele respective devin **motto**-uri în cărțile de critică, titluri și subtitluri ale unor eseuri, **laitmotive** în versurile altor poeți etc. Nu trebuie să ne lăsăm influențați de acest curent. Poetul are farmec aproape întotdeauna, dar există și momente cînd atitudinea adoptată nu „îi stă bine". Iată, ca exemplu, acest **Cîntec** în stil biblic, încheiat cu un truc nereușit : „Pe sub uși icoanele curgeau, doamne, / aleluia, doamne, aleluia. // Învinsesem și plecasem, / pe o piatră șezum și plînsem. / M-a găsit săgeata la-ntîlnire, / a venit dînsa și s-a sărutat cu inima mea. // Din ochii mei, în ochii tăi, îmi cad lacrimile, / se aude Dumnezeu pe după codri lătrînd. / Simt cum îmi crește un mormînt. / Ca o sufocare de-necați îmi este muntele, / ca o albeață, ca un vid. // Cucurigu, vă strig, dragii mei, / cucurigu, vă strig !"

Mai de efect sînt definițiile esoterice, lapidare (săpate parcă în piatră) la care recurge uneori Nichita Stănescu pentru a-și organiza discursurile. El nu-și asumă stilul oracular, ci îl folosește detașat și expeditiv (ca și cum ar lua o mașină de ocazie !) pentru a ajunge repede la destinație : „Bărbatul este un animal indirect. / Gingaș sufletul lui / de neînțeles este. / Umbra unei frunze o ține în brațe, / frunza nu, frunza nu. / Fuga unui iepure o ține pe cîmp, / iepurele nu, iepurele nu. / Foame îi e de ce n-au mîncat alții, — / frig îi e / tot timpul de alte stele. / Animal indirect, lumină pentru orbi, — / gîngașului se vădește, / prin bălțoace de sînge. / Nu naște ci visează, — / nu doare ci ține în mînă arma !" **(A pierde tot ce se poate pierde).**

O parodiere-utilizare la fel de operativă a unui stil sesizăm în haiku-urile lui Nichita Stănescu. Fără să respecte riguros arta marilor **haijin**-i (Basho, Buson, Shiki, Issa ș.a.) de a distribui șaptesprezece silabe în trei versuri și de a sugera prin peisaje stări sufletești, poetul român folosește totuși grația structurală a poemului cu formă fixă japonez pentru a deschide o „fantă" spre misterul metafizic : „Umbra fructelor verzi / apasă secunda / lăsînd-o să fugă / de sub platan // Dacă timpul ar avea frunze / ce toamnă !" **(În spirit de haiku).**

Există în opera lui Nichita Stănescu și un **haiku** perfect din punct de vedere prozodic, superior însă producțiilor din țara de origine a genului tocmai prin această deschidere metafizică : „Întunecînd întunericul, / iată / porțile luminii". **(Haiku).**

Menționam la început, printre stilurile parodiate, stilul prospectelor care însoțesc în mod curent diferite produse tehnice. În această direcție poetul obține, poate, rezultatele cele mai spectaculoase. Nu este singurul care a observat, la noi, ce resurse de lirism există în prozaicele „indicații de folosire". El are, de exemplu, un concurent redutabil în Emil Brumaru : „La capătul unui burlan / Se pune cel mai dens bostan / Și-n orele de după masă / Se suie răvășit pe casă / Și se suspină prin burlan / Tot mai adînc, mai diafan, / Și-atunci bostanul, din solid, / Devine luminos lichid" etc.

Nichita Stănescu depășește însă jocul pur, inserînd idei neașteptate în înșiruirea de îndrumări impersonale și îngăduindu-și chiar să fie sentimental : „Se ia o bucată de piatră, / se cioplește cu o daltă de sînge, / se lustruiește cu ochiul lui Homer, / se răzuiește cu raze, / pînă cubul iese perfect. / După aceea se sărută de nenumărate ori cubul / cu gura ta, cu gura altora / și mai ales cu gura infantei. / După aceea se ia un ciocan / și brusc se fărîmă un colț de-al cubului. / Toți, dar absolut toți zice-vor : / — Ce cub perfect ar fi fost acesta / De n-ar fi avut un colț sfărîmat !"

S-ar putea scrie o carte întreagă numai despre țesătura de stiluri — evocate, parodiate, parafrazate — din poezia lui Nichita Stănescu. Poetul nu face un scop în sine din această tehnică, pe care, dealtfel, la o primă lectură nici nu o observăm. El nu este, în nici un caz, un parodist. Dar are o mare abilitate în a se folosi de stilurile altora și de a le transforma în ceva complet nou.

Alex. Ștefănescu

Semnul „Stelei de pradă"

ÎN POEZIA **Anei Blandiana**, volumele imediat precedente — **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972), **Somnul din somn** (1977) și **Ochiul de greier** (1982) — indicau un fel de întoarcere la „ritmul naturii" într-o voință de reechilibrare a eului, de împăcare cu un univers elementar, propus ca spațiu al eliberării de tensiunile interogației ce năzuise, vreme îndelungată, să mențină ființa la altitudinea Ideii ; adică a unei reflexivități clarificatoare, menită să traseze frontiere decise între conștiința orgolioasă de puritatea ei și realul eteroclit și promiscuu, amenințînd cu degradarea geometriei lăuntrice. Atitudinilor tranșante de odinioară, manifestate în virtutea acelei ferme voințe de salvare din haosul organicului și de sustragere, pe de altă parte, de la orice tentație a compromisului etic, începea să li se contrapună — consecință a „oboselii" stării de veghe a spiritului ce-și descoperea precaritatea — un soi de eminesciană „sete de repaos", o nevoie de comuniune cu existentul, acceptat în formele lui proteguitoare, revalorizat sub semnul permanențelor reintegratoare ale marii dinamici cosmice. „Am obosit să mă nasc din Idee" — suna un vers din **Ochiul de greier** — și, tot acolo, „în mijlocul frigului fără-nțeles și fără sfîrșit", era invocat **somnul**, „hibernarea", contactul regenerator cu teluricul, — fără a se pierde totuși integral starea de neliniște și un difuz substrat elegiac al discursului liric.

Era de așteptat, în această perspectivă, mai degrabă o amplificare a acestui spațiu, mărirea distanței față de lirismul „glacial" al Ideii, accentuarea acelei „somnii" a cărei funcție simbolic-reparatoare se afirmase tot mai insistent în amintitele volume. **Stea de pradă** (ed. „Cartea Românească", 1985) nu răspunde însă decît parțial acestei supoziții. Căci discursul problematizant, nelinistit-interogativ, revine aici cu noi resurse, alimentat — ce-i drept — de datele ultimei vîrste a poeziei Anei Blandiana. Promisiunile identificării cu „ciclul elementelor" încetează, practic, să mai fie confirmate : în locul beatitudinii vegetale, al relației refăcute cu universul ocrotitor, se impune, într-o viziune expresionistă, sentimentul destrămării cosmice și interioare : „E prea tîrziu : / Celula însăși se destramă, / Nu mai recunosc nici un pact — / Apusul de soare e rînced / Și răsăritul trucat. / O stea de pradă pîndește / Clipa lucirii supreme / Pe cerul acid ca un scîncet / Care dizolvă blesteme ; /.../ E prea tîrziu : / Seninul, de este, e doar furt, / Cînd norii etalează / Cerești viscere" **(Tîrziu)**. Și dacă solitudinea și angoasa găseau, nu demult, o posibilitate de compensare în contemplația calmă a mișcărilor firii, acum însingurarea pare definitivă, iar căile de evadare din perimetrul constrîngător al subiectivității se descoperă închise ; libertatea naturală a eului rămîne pură prezumție, neliniștea dinlăuntru bruind sau anihilînd orice reverie a ieșirii din sine : „Dacă aș fi fost făcută / Să mă plimb printre frunze de mentă / Pe margini subțiri de piraie / Curgînd peste ierburi / Cu mirosuri străvechi ; / Dacă nu mi-ar fi fost / Zidit între tîmple / Clopotul a cărui bătaie / Sparge pereții de os și inventă / Spaime legate-ntre ele prin rime perechi // Dacă nu mi s-ar da mereu / Și mereu aceeași dovadă dementă / Că stelele curg și munții se-nmoaie / Sub marea poruncă / Rostogolită amenințător în urechi" **(Dacă)**. Comuniunea cuplului, proiectată cîndva într-o ambianță de tomnatic paradis vegetal, apare redusă acum la o „existență celulară, în perspectiva „condamnării la naștere" — „Gemeni în uterul spaimei, / Locuitori ai aceleiași celule, / Orbi și muți / În bezna sonorizată sălbatec" —, privirea îndrăgostită abia mai poate despica „logice pîrtii în haosul de veci" ; cînd nu e orb, amenințat de „dospirea" în ceața universală, ochiul se deschide halucinat în nu mai puțin orbitorul „soare al insomniei", transcendînd ființa, devenind el însuși un semn generic într-un spațiu fără repere, dominat de o nouă neliniște metafizică (v. **Tu treci, Cel viu, La celălalt capăt, Soare al insomniei**).

Dacă în prima etapă a creației poetei, bunăoară în **Călcîiul vulnerabil** (1966), subiectul se confunda cu conștiința obsedată de puritate și de „tonurile clare" ale realului situat în lumina ei, în timp ce corporalul, carnalul era repudiat ca dat impur, confuz, în **Stea de pradă** „albul" e doar o „disperată secreție a trupului cosmic", după cum lăuntrul ființei se revelează ca visceralitate în descompunere, terorizată de temporalitatea distructivă : „O fugă în tine însuți cît mai adînc, / De afară, din calendar, /.../ O fugă fără oprire, / Mereu înăuntru, / Mereu mai adînc, mai fetid, / Și totul știut de milenii, / Frumoasele milenii de altădată / Cînd fugeam în păduri... / Acum, numai în propriile noastre măruntaie" **(Înăuntru)**. Între exterior și interior, între înaltul prin definiție pur și teluricul sumbru, limitele se șterg într-o confuzie deconcertantă pentru spirit și sufocantă, într-o aglutinare și opacitate ce interzic, aproape, orice mișcare vitală : „Cer coborît pe pămînt / Material consistent /.../ Cer în care, / Dacă aș fora spre înalt, / Aș găsi sfinți și zei / Îngropați strict ierarhic / Asemenea scheletelor / Cronologic depuse / În straturile arheologilor, / Dar nici o pasăre vie / În stare să vîslească / Prin pasta groasă / Unde / Eu încă mă mișc, / Greu, cu gesturi bătrîne..." **(Cer sau pămînt)**.

ASTFEL de poeme sînt cele ce dau tonul în acest volum, unde pot fi regăsite, altminteri, principalele motive ale liricii Anei Blandiana de pînă acum, situabile fie în sfera **purității** și a **spiritualului (îngerul, zeul, frigul, zăpada, norul, ochiul)**, fie într-una a existenței organice, carnale, vegetale, cu conotații împărțite între reveria unei originare simplități („Tot ce e firesc e miracol" — v. **Unire**) și, mai ales, senzația destrămării, a împotmolirii și maculării. **Somnul**, ca temă unificatoare, capătă și el o anumită ambiguitate, în măsura în care tinde, uneori, spre o sinonimie cu **oboseala** de a fi (și atunci apare ca o posibilă soluție a tensiunii dramatice a spiritului — v. **Cîntec de leagăn**), iar alteori ca vinovată uitare de sine („Și deodată m-a cuprins o spaimă nebună / Că nu vor mai fi în stare să se trezească / În zori, / Că vor uita pînă atunci gesturile trezirii, / Că vor uita pînă și somnul, / Această ultimă dovadă a ființei" — **(Remember)**.

Sub raportul structurii discursive, poemele din **Stea de pradă** participă, fără distorsiuni, la formula lirică cultivată cu consecvență și pînă acum. E o poezie de accentuat regim reflexiv, în care nucleul ideatic, uneori aproape aforistic, își caută „argumentele" în date ale concretului imediat, extrase foarte frecvent din elemente nespectaculoase, aproape sărace, cvasi-categoriale, mai mult **semne** ale universului decît **obiecte** strălucind de materie și culoare. Asemenea puncte de sprijin servesc însă unei meditații puternic particularizate, în austeritatea ei, prin investiția tensiunii spirituale, prin — cum s-a observat încă de la începuturile creației poetei — tăria vocii confesive ce se rostește în acest spațiu esențializat, cu o gravitate dramatică. „O virgulă, cîteva pietricele, / Puțină zăpadă, / Un fir subțire de soare, / Mai multe case și crengi — / Ce recuzită modestă / Pentru declanșarea țipătului !" — se notează într-un poem **(Țipătul)** ce inventariază o parte din aceste elemente. Majoritatea textelor din **Stea de pradă** exploatează astfel de date devenite revelatoare în măsura în care susțin această meditație mereu încordată, înscrisă adesea în spațiul minim al unei metafore dezvoltate, al cîte unei notații senzoriale ce se deschide ca o oază de prospețime în teritoriul interogațiilor. Un spațiu în care ființa se descoperă mai fragilă decît oricînd, în „echilibrul (său) nesigur", conștientă de opacitatea metaficiculul în fața întrebărilor sale neliniștite, rămase „din principiu" fără răspuns, solitară în ultimă instanță („Ochiul meu este / Un animal / Care a încetat de mult / Să fie omnivor. /.../ Iar acum refuză pur și simplu / Să mai înghită ceva. / Își încleștează genele ca pe niște dinți / Înfricoșați de ei înșiși / Și nu mai acceptă nimic, / Strigînd că are tot ce-i trebuie înăuntru" — **Ochiul meu**), resimțind, sub imperiul angoasei, pînă și neputința și destrămarea cuvîntului. O subterană undă blagiană mai circulă în aceste poeme, deplin asimilată însă logicii propriei viziuni (trimiteri mai directe se pot face la „oboseala" angelică și la „paradisul în destrămare" vegheat de o divinitate închisă oricărei comunicări).

Cu **Stea de pradă**, Ana Blandiana se află, în fond, pe o linie de organică continuitate cu poezia sa de pînă acum, atît sub raportul motivelor, cît și al structurii discursului liric, menținut, cu economie, în regimul dramatic-interogativ ce-i este propriu, agravat totuși acum, cînd subiectul se descoperă într-o și mai mare măsură în situații-limită. În marginea libertății ca necesitate înțeleasă, poeta lasă mereu deschisă poarta interogației, contrazicînd, poate, „ritmul naturii", dar nu și pe cel al unei conștiințe obligate să pună totul sub semnul întrebării.

Ion Pop

Poveste

Întîi a semănat mălai
Întîiul om, fugind din rai.
la urmă s-a întors, l-a lins,
să-și piardă urma dinadins.

Acum îl caută, slab, strîmb,
El, fabricantul de porumb.
Ah, raiul de odinioară !
Nu-l mai găsește, doar îl ară.

Erau pe-aici, într-un coclaur,
Un om, un pom și un balaur.
Și-un șarpe subțirel : femeia,
Balaur mare-a fost aceea !

Căci numai ea, zice, m-a-mpins
Fugind din rai, de l-am și lins.
A dracu'limbă, m-a pierdut !
De-aș fi știut ! De-aș fi știut !

Marin Sorescu

Revista revistelor

„Caiete critice"

● A APĂRUT un nou număr (dublu : 3—4/1985) al „Caietelor critice", publicație editată de „Viața Românească" în colaborare cu Biroul secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București și redactată de un colectiv format din Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter și Damian Necula. Numărul e consacrat lui **Panait Istrati**. Preambulul redacțional **(Doi ani Panait Istrati)** se referă la „hazardul calendarului", care a făcut ca în ani consecutivi să se împlinească 100 de ani de la nașterea și 50 de la moartea prozatorului, și propune un număr „de lucru" : „Nu rezumăm, deci, acești «doi ani Panait Istrati» — ci încercăm să le sporim cîștigurile". Bogat și substanțial, ba chiar spectaculos în cîteva puncte, sumarul confirmă aceste premise.

O primă secțiune cuprinde **Analize, interpretări, mărturii.** Comentatori români și străini, critici cu mai vechi stagii de activitate și alții tineri, un prozator, un lingvist (romanist) și un istoric contribuie cu toții la o nouă și mai profundă înțelegere a destinului și operei lui Istrati. Primul text este un studiu amplu al lui G. Dimisianu **(Fiii de viață)**, care face operei lui Istrati o descriere sintetică (se-nțelege că neocolind exemplificările și detaliile de analiză). În maniera eseurilor sale din **Întoarcerea autorului**, Eugen Simion se oprește în **Morala „omului învins"** asupra confesiunilor lui Istrati **(Trecut și viitor, Confessions pour vaincus**, articole, scrisori). Un articol **(Un învins se adresează... învinșilor)** despre „viziunea istratiană a Artei" scrie Christian Golfetto, secretarul Asociației „Les Amis de Panait Istrati" și director al publicației „Cahiers Panait Istrati". Norman Manea refăcînd profilul moral al autorului („Un adversar de anvergură al variatelor forme de ciocoism a fost Istrati !..."), privit ca excepție prin „dubla înzestrare, contemplativă (ca artist) și activă, direct activă (ca militant social)" **(Contemporanul nostru)**. În sens polemic față de opiniile că Istrati ar „aparține" literaturii franceze, Ion Simut dezvoltă în **Întoarcerea fiului risipitor** ideea că — dimpotrivă — prozatorul „nu aparține decît literaturii române și-i aparține în exclusivitate", el înscriindu-se în categoria scriitorilor „a căror operă are un atît de pronunțat caracter național încît integrarea lor efectivă și autentică în universalitate e problematică" (ceea ce ar explica de ce „Receptarea sa în mediul cultural francez nu a trecut și nu trece decît extrem de puține ori de aspectul senzaționalului și pitorescului biografiei și literaturii sale"), astfel încît „Viața și opera lui Panait Istrati reprezintă în mod generic drama, calvarul, eșecul europenizării unui scriitor român [...] care nu poate fi decît scriitor român". Cristian Moraru citește **Un scenariu universal** în **Țața Minca**, procedînd la o atentă interpretare „de profunzime". **Glose pentru o poetică istratiană** (inclusiv „crochiul" unei lecturi arhetipale a **Chirei Chiralina**) semnează Simion Mioc. Liliana Șomfălean analizează, cu interesante observații, valorile de limbă franceză ale scrierilor lui Istrati și variantele de traducere românească existente **(Expresivitatea limbii franceze la Panait Istrati, Panait Istrati — traducător)**. La **Panait Istrati și limba franceză** se referă și Maurice Zinovieff, secretar general al Comisariatului general pentru limba franceză. Traian Ungureanu propune drept cheie de lectură a operei istratiene „figura de «developare» sau «iluminare»", prin care aparența lucrurilor e răsturnată, revelînd esențele **(„Developarea" realității — Efectul Istrati)**. Ecaterina Țarălungă arată că Istrati ilustrează o alternativă la curentul „izolaționist", care separă literarul de politic și social **(O pagină a literaturii paralele : Panait Istrati)**. O calmă analiză din perspectivă naratologică întreprinde Ramona Fotiade **(Structuri narative în „Chira Chiralina")**. Ilinca Barthouil-Ionesco, profesoară la Centrul Universitar din Avignon, se oprește asupra unui personaj : **Femeile în opera lui Panait Istrati : personajul Floarea Codrilor — Domnița din Snagov.** La reconstituirea cadrului în care a trăit prozatorul contribuie studiul istoricului Constantin Bușe : **Brăila : schiță de portret istoric.**

O a doua secțiune a numărului „Caietelor critice", **Rememorări**, reproduce articole (datînd între 1930 și 1941) semnate de Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, George Ivașcu, Geo Dumitrescu (cu pseudonimul său albatrosist Felix Anadam) : sînt texte care (cum se spune în nota redacțională prefațatoare) „îmbogățesc mult imaginea receptării lui Panait Istrati în România interbelică".

Iar în ultima secțiune din sumar, **Document**, sînt repuse în circulație trei articole esențiale ale lui Istrati **(Despre Ștefan Gheorghiu cu prilejul împlinirii unui an de la moartea lui, Omul care nu aderă la nimic** și **A adera sau a nu adera** — ultimele două traduse din franceză) și se publică pentru prima oară corespondența integrală dintre Istrati și Romain Rolland, în traducerea și cu adnotările lui Alexandru Talex și cu un text de prezentare al lui Mircea Iorgulescu, care reconstituie, printr-o minuțioasă coordonare a datelor, adevăratul scenariu al așa-zisei „descoperiri" de către Rolland a așa-zisului „Gorki balcanic".

Interesant prin noile exegeze propuse, meritoriu grație retipăririi unor texte importante și revelator prin documentele pe care le dezvăluie, numărul „Caietelor critice" se anunță ca un eveniment al posterității lui Istrati.

R.V.

Al. CĂPRARIU

Biografie

Necesitatea invulnerabilei libertăți
de a spune întunericului
că nu-i
lumină.
Dreptul
de a-i spune cîrtiței că
vulturul
nu poate zbura prin
canale subterane.
Blestemul sfînt
de a săruta stelele
cu fruntea,
cînd sărutul pașilor tăi
preschimbă saharele
în grădini roditoare.
Aceasta este scurta biografie
a Poetului
rostită la logodna lui
cu timpii.
Dar chiar și astfel
am folosit
prea multe cuvinte.
Vorba osîndește.
Mîntuește visul.

3

Lasă cifra 3 să se împartă
în puteri atîtea cîte-nsumă.
Taină doarme-n ea și-n vis și-n artă.
Cifra 3 e o sămînță-n humă.

Lasă cifra 3 să se desfete
după ritualuri singulare :
ea cuprinde-n sine un erete,
un leu aprig și-o suavă floare

Lasă cifra 3 din zar să cadă
lîngă zar ce scrie cifra șase —
și-ai să simți cum pe tăiș de spadă
viața curge-n falduri de mătase.

Speră ne-ntrerupt în cifra 3.
În triunghiul ei, neviolată,
sfera își găsește un temei.
Lumea-n cifra 3 încape toată.

Martoră la moarte și geneze,
dublu arc în pură încordare,
celor blestemați ca să viseze
cifra 3 le este ursitoare.

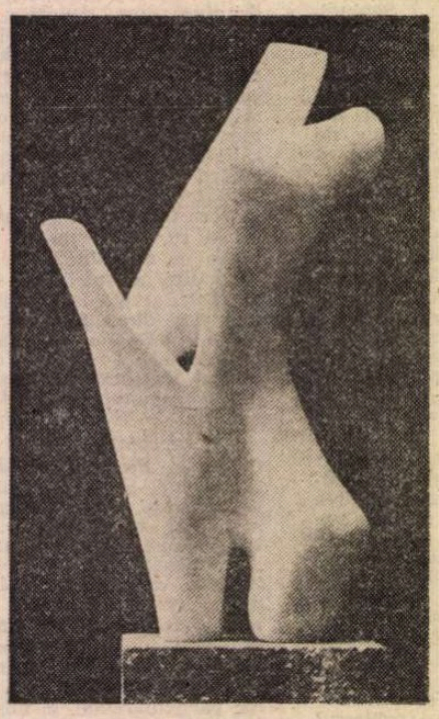
Anchetă

— „Cum te cheamă ?", șopti Nepăsarea
pămîntului.
— „Nume n-am. Eu sînt taina cuvîntului".

— „Nu glumi. Cum îți spune ?"
— „Soare-Răsare, întîi.
Apoi, Soare Apune".

— „Cum respiri ? Cum te miști ? Cum
trăiești ?"
— „Otrăvit de visări. Răstignit în povești".

— „Dar viața —
cum ți-e ? Și ce e ?
— „Umbră pe Calea Lactee".
— „Spune-mi un gînd
cu temeiuri. Și rost !"
— „Cît voi fi ? Astăzi sunt. Oare-am fost ?"



Sculptură de MIHAI MARCU
(Galeria „Orizont")

Scrisoare fiului meu

Aveam biletele pentru eternitate —
(obținute cu toate ștampilele
și
semnăturile aferente).
Trenul fusese tras
pe cea mai dreaptă dintre linii
(curbele sînt doar tangente
la cîte o stea,
iar stelele cad) —
intrasem în gară,
călcam pe ciudatul peron
fulguit de vata ceților din zori,
dar m-a fulgerat rîndunica
unei aduceri aminte :
cînd pleci
lași totul în cea mai perfectă
ordine.
Mi-am părăsit valizele
pe ciudatul peron,
și m-am reîntors acasă.
Am pus sticlele cu lapte
pe masa din bucătărie,
am așezat ziarele la îndemîna
celor ce rămîn,
am lăsat liniștea din încăperi
întreagă
și m-am reîntors la gară.
Valizele — dispărute.
Trenul — plecat.
Așa am rămas,
definitiv,
printre oameni.
Acum, mă pregătesc
pentru altă plecare.

Garcia Lorca

Balcoanele Spaniei
pline
de privighetori
privighetorile
bete de vis și de zori
și tu să mori
cu ochi sărutați
de
stele
și
flori !

Vedeți
ce se-ntîmplă,
Poeți,
uneori,
cînd cei trecători,
sînt nemuritori ?

O poveste

A fost un timp cînd, zilnic, printre zei,
desăvîrșeam răspunsuri la mari taine :
rotundul roții, focul și iubirea,
căderea stelei, trecerea prin vreme
și încă mii de altele asemeni —
dar mai cu seamă-n toamnă eram eu.

A fost un timp cînd, zilnic, printre oameni
iscam mari taine fără de răspunsuri :
de unde vine viața ? moartea ce-i ?
destinu-i orb ? e înțelept să taci ?
și încă mii de altele asemeni —
dar mai cu seamă-n toamnă eram eu.

Și-acum să spun povestea toamnei mele :
un țărm de rîu, o ne-ntreruptă goană
de unde cristaline-n care zorii
se descojeau de noapte precum șerpii
cînd ies din cușca pielilor mai vechi,
o neodihnă-n tonuri ruginii
mușcînd metalul unei sorți celeste,
hohotitoare lavă din preaplinul
unei geneze ce-și ajunge sieși,
apoi galop sub stele fără nume
și iată-mă acuma împietrit
sub fulgerele unor amintiri
ce-au plăsmuit și zei și om și spaime —
așa-i misterul toamnei unde eu
veghez ca umilit învingător
infernul viitoarelor speranțe.

Instrucție

E în zori. Trec soldații.
Doar ecoul marșului lor
le aparține.
Ei sînt fantomele unui ordin.

Trec soldații. Au arme la
umăr. O mie de picioare,
cinci sute de inimi
dar
un singur ritm.
Totul dintr-un singur
ordin.

Vor ajunge pe cîmpul de
instrucție.
Vor lua poziția de drepți,
vor săruta pămîntul
cu pieptul, vor trage cu
arma.
Un singur joc,
dintr-un singur ordin.

Zeci de soldați sînt
cuvintele. Pot fi aliniate
într-un singur ritm,
de un singur ordin —
dar al
inimii.

Trec soldații.
Netrecători sînt poeții.

Consultație medicală

Există și doctori pentru inimă :
îți iau temperatura
îți iau pulsul
îți iau tensiunea
îți iau sîngele
ție îți lasă doar inima
cu toate durerile tale.

G. Panu și marii noștri clasici (II)

ÎN **Amintiri de la „Junimea" din Iași** nu lipsesc analizele literare, cînd vine vorba despre Eminescu. Spațiu destul de larg le sînt acordate scrierii postume **Geniu pustiu** și **Sărmanului Dionisie (sic)**, ambele considerate nuvele în esență poetice, de aceeași inspirație romantică. Plecînd de la o pretinsă destăinuire făcută de Eminescu lui Creangă, de la care ar fi deținut-o, una din temele **Geniului pustiu**, iubirea pentru o tînără întreținută, n-ar fi decît transpunerea unui moment autobiografic : iubirea autorului pentru o tînără coristă frumoasă din trupa Fanny Tardini, care l-a îndemnat să i se ataseze. Biografia eminesciană n-a ținut seama de această alegație. Lui Panu nu i-a plăcut decît „o frumoasă descriere, un episod din luptele românilor de la 1848 pentru neatîrnarea lor" (II, 304). Este, într-adevăr, partea cea mai realizată din romanul eminescian de tinerețe care a fost editat întîia oară de Ion Scurtu, în 1904. Ginditorul a fost subestimat : „Eminescu a fost numai poet, iar ca ginditor numai visător" (II 29).

Nu numai **Influența austriacă** i s-a părut eronată, ci și activitatea ziaristică a lui Eminescu, — lucru firesc, din momentul în care, îndepărtîndu-se de **Junimea** literară, devenise liberal. Nici, prețuirea poetului nu ni se pare astăzi suficientă, deși memorialistul, referindu-se la literatura începutului de veac, observă cu justețe : „...din această mișcare foarte onorabilă în care s-au distins mulți poeți de talent, nici unul n-a ajuns la înălțimile lui Eminescu, ba chiar a lui Alexandri **(sic)**, sau chiar Bolintineanu, cu toate că din acestia unii au tot atît talent ca și Alexandri și desigur mai mult decît Bolintineanu" (II, 96).

Mărturisim că nu înțelegem cum cu talente egale sau chiar superioare, poeții contemporani i-au putut părea lui Panu inferiori celor din trecut ! Criticul literar, la G. Panu, e mai puțin orientat decît memorialistul : criteriile sale secrete duc la concluzii inacceptabile. A caracteriza, la lectura prozei din **Geniu pustiu** și **Sărmanul Dionis** „romantizmul destrăbălat a spiritului lui Eminescu" (II, 302), echivalează cu o sentință sumară și capitală.

NEORIENTAT ne apare G. Panu și în judecarea operelor celorlalți doi mari. Reputația postumă a lui Creangă i se pare disproporționată. Povestitorului nu-i intuiește calitatea de artist, care l-a deosebit din capul locului de culegătorii contemporani. Alta i-ar fi fost nota distinctivă. O spune și o repetă : „Meritul lui Creangă ca culegător de povești se mărginește în acela de a fi reprodus aproape textual poveștile populare" (II, 103). Sau : „Iată de ce poveștile ne reținși iată de ce eu citind povestea **Capra cu trei iezi**, mi-am adus perfect aminte aproape cuvînt cu cuvînt de toate, și am constatat că Creangă era un admirabil reproducător, aproape textual" (II, 105).

Ce ar fi fost, nu-i așa, dacă ar fi reprodus aidoma textul ? !... Întrebat asupra secretului în privința darului de admirabil povestitor, Creangă răspundea că le știa pe de rost, pentru că de la vîrsta de cinci ani și pînă la intrarea în seminar, auzise aproape în fiecare seară, „de sute de ori", poveștile pe care le-a scris.

Ca toți membrii **Junimii**, G. Panu a fost, desigur, sub farmecul povestitorului : „Evident că Creangă era un povestitor fermecător, dar ceea ce noi iubeam într-însul erau poveștile **(sic)** poporului, era intonația și expresia țăranului, era spiritul popular felul de glume, de cimilituri și prujituri" (II, 97).

Cînd nu citea, Creangă își delecta auditoriul cu anecdote. Nu era însă unicul gustat : „Ziceam că Creangă și d. Caragiani [1]) erau anecdotiștii și povestitorii **Junimei**. Era o plăcere să îi auzi" (II, 95).

Primul excela în „poveștile noastre populare, anecdote etc", al doilea în „povești din vechea literatură greacă și de anecdote contimporane din lumea greco-otomană".

Meritul lui Caragiani era cu atît mai mare cu cît „știa rău românește [...] Vorbea acel jargon amestecat românește, grecește și citeodată chiar turcește, cu un accent detestabil. Cu toate aceste cînd povestea, era hazliu și cum se întîmpla citeodată, tocmai necunoștința limbei și al accentului interesa" (II, 107).

Iată și portretul lui Creangă : „Noul venit [2]) era scurt, gros și gras, cu figura și părul cam castaniu blond, cu gîtul scurt apoplectic și cu figura congestionată, purtînd cu stîngăcie hainele [...]. La fiecare cinci minute își stergea sudoarea de pe frunte cu o batistă mare, colorată" (I, 139).

Și mai departe : „Vorbea frumos [...] un orator de tribună adevărat original și foarte gustat".

[1]) Ioan D. Caragiani (1841, Avdela, Turcia — 1921 Iași), profesor universitar. Fiu de țărani aromâni.

[2]) Mai sus, „prin 1874—1875".

G. Panu omite să precizeze că ambii militaseră în Fracțiunea independentă a lui A. D. Holban și că Negruzzi, într-una din ale sale **Còpii după natură**, îl vizase pe Creangă sub numele de Popa Smîntînă și-i atribuise faimoasele cuvinte : „...în scumpa noastră țară, n-ar fi rău să fie bine".

Apoi, G. Panu se înșeală afirmînd despre Creangă că s-a despopit. În realitate, diaconul fusese „răspopit" de autoritatea eclesiastică supremă, cu faimoasa rezoluție : „...pentru totdeauna, pînă se va îndrepta".

Eronată este și observația : „Cu mare ce [3]), Creangă își păstră catedra".

I-o luase ministrul în funcțiune, Cr. Tell, dar i-a înapoiat-o Titu Maiorescu, în aceeași calitate. Un scurt capitol de referință, din volumul I relatează despre **Prietenia dintre Creangă și Eminescu**, deveniți inseparabili. Poetul era nasul literar al autorului **Poveștilor** : el îl îndemnase să le scrie și tot el îl introdusese la **Junimea**, unde s-a impus cu prima lectură : **Capra cu trei iezi** (obiectul unei analize a lui G. Panu, favorabilă). Întrebat însă de aceasta despre ce pot ei tăinui ceasuri de-a rîndul, Creangă a răspuns evaziv : „Vorbim și noi ce ne trece prin minte".

Unul dintre motivele nementionate, pentru care Eminescu îl admira pe Creangă, era și acela că dăduse, în manualele lui de lectură pentru clasele primare, pe lîngă o metodă bună, și frumoase pagini pilduitoare.

Să fie însă adevărat că cei doi mari prieteni duceau o viață noctambulă de boemă, dormind „pe o lavită la vreun han sau în vreo crișmă" și că se întorceau „de nerecunoscut : hainele neîngrijite, figurile obosite de veghiere, de trudă și puțin de băutură" ? (I, 144).

Nici acest „puțin" nu se confirmă. Creangă era un mare mîncăcios, dar bea vinul tăiat cu apă, iar Eminescu era și el sobru la băutură (după fratele său, Matei, rezista însă și la chef, deprins fiind de acasă cu vinul).

Creangă ar fi nutrit „un adevărat cult pentru Alexandru Lambrior" (1845—1887), eminentul lingvist și folclorist, foarte prețuit de altfel și de către Panu.

Pe lîngă poveștile scrise, de care se făcea mare haz în cercul literar al **Junimei**, Creangă debita și altele, nepublicabile prin conținutul lor licențios. Acestea se chemau povești „pe ulița mare", spre deosebire de celelalte, „pe ulița mică" Panu își amintea de „povestea lui Ion cel prost" și de o variantă a lui **Mos Nichifor cotcariul**, „cu versiuni și detalii altele de cît cea publicată" (I, 235 — 6). Aceasta din urmă s-a pierdut. Cealaltă de mai sus, dimpreună cu alta, **Povestea povestilor**, au fost publicate într-un tiraj foarte limitat în ediția de la Fundația a lui G.T. Kirileanu. **Povestea povestilor** circula în timpul Renașterii italiene sub titlul **Parapilla** [4]), dar versiunea lui Creangă ne-a venit din Rusia (ca și cunoscutul **Ivan Turbincă**).

Poveștile și versurile licențioase făceau obiectul special al zilelor de aniversare ale **Junimei. Corozivele**, asa cum se numeau, îngăduiau veselilor membri șfichiuiri reciproce, foarte libere. Una din acestea, din care Panu citează cîteva versuri, nu l-a vizat însă pe „pudicul" Anton Naum, ci pe Eminescu însuși și a fost compusă fără perdea de Vasile Pogor, al cărui autograf a fost în colecția noastră. Versurile ridiculizează iubirea eminesciană platonică (mai ales pentru Veronica Micle !).

G. Panu l-a văzut pe Creangă în două ipostaze, între confratii ieșeni junimiști. În prima, se arăta sfios și rezervat, nedesfășurîndu-se în voie. La întoarcerea din străinătate a memorialistului, în 1879, alta era atitudinea lui Creangă : „Am găsit pe Creangă avînd o importantă pe care nu o avusese mai înainte. Cu cîtiva ani înainte era un modest colaborator stînd într-un coltișor la **Junimea** și tușind pe înfundate. Acum se lăfăia într-un fotoliu și întreținea **Junimea** cu glumele, anecdotele și poveștile lui. Eminescu era același, cu zîmbetul lui amar, cu tăcerea lui semnificativă, și cu dispretul suveran pentru oameni și lucruri" (II, 305).

Situația nouă a lui Creangă era explicabilă. Corifeii **Junimii**, fondatorii (Titu Maiorescu, P. P. Carp, Iacob C. Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor Rosetti) îl stimau ca scriitor, iar tot cercul îl gusta pentru hazul lui de povestitor și de anecdotist. Diferența de atitudini între cei doi mari prieteni nedespărțiți este astăzi temperamental explicabilă : poetul introvertit, uneori dureros, povestitorul, extravertit și răspîndind în jurul său numai voie bună. Că Eminescu ar fi arătat față de oameni și lucruri un „dispret suveran" este o impresie falsă : el nu dispretuia decît spoiala pretențioasă a semidoctilor cocotați politiceste sau culturaliceste, dar în firea lui profundă știa ce și cine trebuie prețuit.

În concluzie G. Panu l-a subestimat pe Creangă, afirmînd **ipsis verbis** : „S-a făcut mare vîlvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerație și o confusiune. Cum că Creangă era un om inteligent și un scriitor original, asta nu mai rămîne îndoială, însă aceste laude Creangă nu le merită personal ca povestitor ci ca scriitor al amintirilor lui, în care se vede în adevăr personalitatea lui" (II.102).

„Ierarhizarea" între cele două opere nu rezistă. Marele artist se afirmă plenar în poveștile lui și mai puțin în **Amintiri din copilărie.** Cele dintîi l-au îndemnat pe Jean Boutière să-l pună pe Creangă alături de cei mai mari din literatura universală : Charles Perrault, fratii Grimm și Andersen. Nici un alt scriitor român nu s-a bucurat din partea străinătății de un asemenea regim preferential (după o analiză filologică și estetică foarte atentă).

FOARTE ciudată este însă judecata sumară a operei lui Caragiale, mai ales din partea unuia care i-a fost prieten personal și, la un moment dat, șef politic, în calitate de fondator al unui partid radical, preconizînd votul universal și improprietărirea țăranilor.

Întors în țară curînd după strălucita afirmare a lui Caragiale cu **O noapte furtunoasă**, G. Panu o ignoră, ca și prezențele active ale acestuia în ședințele din anii 1879—1881.

Altfel, la **Indexul volumului al II-lea**, îl numește, ca mulți dintre prieteni, Caragiale (Luca) și nu cum semna, Ion Luca ! Prima dată, citează cîteva strofe din poemul **Versuri**, apărut în „Revista contimporană" (1874) din București, ca o curiozitate, o dată prin atacarea genului liric, iar apoi, „întru cît tonul, stilul, e cu totul deosebit de ceeace este astăzi d. Caragiale. Zic, tonul și stilul fiindcă fondul, ideile, sunt aceleași ; aceiași nemulțumire în contra contemporanilor, aceiași credință că literatura este persecutată, dar încă odată, tonul este declamator, pesimismul aproape funebru".

Aceasta i-a provocat ilaritatea la recitire. Este drept că poezia face figură **a parte** în scrisul lui Caragiale, dar de aceea nu merită o atenție atît de mare : 19 rînduri de comentariu și 12 versuri citate (II, 35). Celelalte două mențiuni sînt mult mai scurte și neconcludente.

Atîta tot despre **Teatru** și **Momente**, capodoperele dramaturgului și prozatorului : „În literatura dramatică aceeași sărăcie relativă. Caragiale are vreo patru piese, și de aproape 20 de ani n-a mai scris altceva decît careare silușete și tipuri pentru «Universul»" (II, 152).

Ba mai mult, după ce l-a numit pe Gr. Ventura „un profesionist cu intermitență" și pe Bengescu [5]), afirmă :

„Și cu toate că ar putea să se supere, dar nu-l pot considera altmintrelea nici pe d. Caragiale, cel mult îl pot considera retras la pensie".

„Pensionarul" a mai dat, pentru compania Davila, un „lever de rideau", **Incepem** (1909), cu „teatru în teatru", definindu-și estetica și plătind o polită lui Pompiliu Eliade, **Kir Ianulea**, **Calul dracului** și alte povestiri din **Schite nouă**, dezmințind legenda sterilității sale literare.

Despre calitatea scrisului celui de al treilea mare clasic român, nici un cuvînt în **Amintirile** lui G. Panu ! Nici despre ruptura lui Caragiale cu Maiorescu și absența lui, după 1892, din paginile **Convorbirilor literare !**

Șerban Cioculescu

[3]) Frumoasă sintagmă, pentru : cu greu. G. Panu mai scria : după **atîta amar de ani** (variantă la **atîția amari de ani**, sau, la Delavrancea, **atîția mari de ani**).

[4]) „Frontispice zu den bekannten Erotikon „Parapilla" în **Irrgarten der Erotik** de dr. Paul English, Edit. Lykeion, Leipzig, 1931, pag. 186.

[5]) Ofițerul Gh. Bengescu-Dabija (1844—1916), dramaturg mai abundent decît Caragiale !

TRAPEZ

(CC)

885. Săracul, îi fusese sete !... am exclamat, văzînd că ceasul care o tot lua înainte a început să meargă exact, după ce am intrat cu el în apă.

886. S-au îngrămădit atît spre capul mesei, încît în partea aceea podeaua a cedat și s-au pomenit în pivniță cu mitropolit cu tot.

887. O carte scrisă cu talent, dar fără conștiință, nu e o carte. O carte scrisă cu conștiință, dar fără talent, iarăși nu e o carte.

Totuși, acestea din urmă mai au o șansă, fiindcă atunci cînd se ajunge la un înalt grad de conștiință nu se poate să nu apară și talentul.

888. Din cînd în cînd dădeai peste cîte o pagină antologică. Ea ținea în spate toată șandramaua.

889. Ce mirați sînt cei care, după ce au strivit greierele sub picior, îl aud cîntînd din nou.

890. Cine va fi fost acea femeie — dintr-o încrucișare de neamuri sud-est-asiatice — de culoarea ciocolatei cu lapte, care pe o stradă din Canton își ducea pruncul legat în spate, arătînd trecătorilor un oval al feței de madonă exotică, și avînd o dulceață a privirii care mi-a topit inima într-o secundă.

891. Cu mult înainte ca specia umană sau alte vietăți, din firea cărora nu lipsește tandrețea, să-și atingă nasurile sau să-și contopească buzele, sărutul a fost născocit de regnul vegetal. Privesc feluritele chipuri plăsmuite de copacii pădurii : nu contenesc să se îmbrățișeze și să se sărute.

892. Cînd vreun prieten îi spunea că l-a visat peste noapte, devenea livid, ca și cum ar fi putut fi furat din el însuși.

893. Leul e leu pentru că își ia partea leului.

894. Ce fel de om va fi fost, că pe mormîntul lui nu crește decît cucută.

Geo Bogza

Primim :

În numărul 44 din 30 octombrie 1986 al revistei „România literară", Nicolae Manolescu publică o cronică referitoare la cartea lui Niculae Gheran, **Tînărul Rebreanu**, apărută în acest an la editura „Albatros".

Trecem peste cîteva erori descoperite de noi în recenzia amintitului volum și ne oprim la două afirmații ale criticului Nicolae Manolescu, izvorîte, desigur, din ignorarea anumitor situații și împrejurări neelucidate pe deplin de biografiul Niculae Gheran.

Referindu-se la „penibilul și tristul proces de moștenire", așa cum e prezentat în cartea lui Niculae Gheran, e limpede că Nicolae Manolescu n-a aflat că acțiunea a fost introdusă după apariția cărților „biografice" din 1963 și 1969 care numai „riguros biografice" nu sînt. În cursul procesului nu s-a rostit niciodată (de către partea ardeleană) cuvîntul „moștenire". Nici un membru al acestei părți nu s-a înscris în succesiunea lui Liviu Rebreanu și acest lucru se poate citi pînă și în „notele rezumative depuse de Tiberiu Rebreanu în nume personal și în al celeilalte reclamante, Maria Strat : nu este un proces de familie ci cauza istoriei literare". Se cerea doar stabilirea statutului civil al unei anumite persoane. (Dosar nr. 3047/7 iunie 1972 — sector VI — Tribunalul civil București).

Mai scrie Nicolae Manolescu „[...] Familia sporește la 16 suflete (14 copii) pînă în 1911, cînd se naște Tiberiu Rebreanu, memorialistul infidel de mai apoi. [...]" Concluzia infidelității este trasă de Nicolae Manolescu poate din ambiguitățile și „menajamentele" lui Niculae Gheran care, de cele mai multe ori, îl menționează pe Tiberiu Rebreanu doar pentru a-l contrazice, „uitînd" să-l citeze atunci cînd se referă la date biografice pe care nu avea de unde să le cunoască decît de la un membru al familiei.

Acum Tiberiu Rebreanu nu mai poate răspunde unor afirmații gratuite. Cei cu „slăbiciuni foarte omenești" au zădărnicit tipărirea integrală a documentelor, rămase acum în arhiva noastră. Acest material nepublicat din cauza infidelității unor „biografi" este strîns într-un volum la redactarea căruia și-au adus contribuția Tiberiu Rebreanu, Aurelian Titu Dumitrescu și semnatarul acestor rînduri. Cînd le va veni vremea, aceste documente vor vedea lumina tiparului. Pînă atunci însă, le ținem la dispoziție, spre consultare, distinșilor critici și istorici literari interesați în cunoașterea adevăratei biografii a lui Liviu Rebreanu și a familiei Rebreanu.

HORIA REBREANU

1 decembrie 1986, Cluj-Napoca

Confruntări

Monotonia și surprizele poetului

IARNA IMPERIALĂ (Ed. Minerva, 1986, col. „Biblioteca pentru toți") de Anghel Dumbrăveanu este o remarcabilă mostră de strategie a lecturii, desfășurată de autorul însuși. Mai intîi, acesta și-a asumat — ca pe o nespectaculoasă platformă pe care a navigat (puțintel în derivă) timp de două decenii — **monotonia** (ades remarcată de criticii săi) unui discurs liric ceremonial, gesticulant pînă la sațietate, anticonfesiv (am să explic mai jos — în ce fel), care „datează" puternic și care, tocmai de aceea, nu poate să aibă, într-o autoselecție, tipărită astăzi, decît rolul de **plută**, pe care l-am indicat mai sus. Această monotonie definitorie a unei întregi vîrste poetice — nu numai pentru Anghel Dumbrăveanu, ci pentru mulți din colegii tardivului său debut — se întinde, deasă și persistentă, pe două cicluri ale cărții : 120 de poezii, din care cel puțin jumătate sunt balast ; dar un balast care își are funcția sa în economia de lectură a volumului ; și pe care — îmi vine să cred — autorul a mizat cu un anumit orgoliu invers... Apoi, autorul a făcut să apară **surprizele** : trei cicluri cuprinzînd poeme vechi, cele mai recente fiind din 1982, majoritatea remarcabile ; la urmă, în finalul cărții, un buchet de 20 de poeme inedite, adevărată floare explozivă a activității sale lirice, care-l propulsează brusc de pe orbita lui de satelit, pentru a-l impune ca pe un poet de mare și matură modernitate. Această viziune asupra producției sale — mie îmi apare ca o rachetă pornind extrem de lent și părînd a nu fi capabilă de accelerație, pentru ca, dintr-o dată, să „spargă" limita propriei sale viteze — voi încerca s-o justific.

Nici o poezie din primele două cicluri ale cărții nu poate fi citată în întregime ; decît ca mostră documentară a unui baconskianism reverberind îndeosebi în jurul revistei „Steaua" din Cluj și atestînd totuși ruperea de proletcultism, după exemplul tînărului maestru însuși. Ceremonialul discursului fiind uniform, în pofida gesticulației largi, poemele par doar decupări arbitrare într-un flux verbal indefinit și rostibil la infinit, în care — din cînd în cînd — fulgeră cîte un vers deosebit. Ciclul întîi, „În cruda lor neimpăcare", grupind poeme care tind să fie un fel de metalimbaj de **ars poetica** (deși „poezia poeziei", ca atare, nu e niciodată tematizată), mi s-a părut a fi ca nisipul unei albii de fluviu, în care criticul e obligat să manevreze, cu perseverență și cu o speranță mereu mîntită, sita căutătorilor de pepite. Apar, astfel, o seamă de cristalizări verbale care, așezate una după alta, deși aparțin unor poeme diferite, închipuie un fel de lirism caligrafic, manierist, o gesticulație de filamente luminoase, un mic delir de praf aurifer. De exemplu : „ideile mereu noi ale parfumelor" (p. 6) ; sau : „să-ți descînt genunchiul cu-o rază" (p. 7) ; sau : „clopote mov sunau ciudat prin orele-ncețe (p.8) ; sau „iată pitulicea, această sedilă maro" (p. 14) ; sau : „Și sînul / Cel răsfățat ca fructul din sud de linii clare" (p. 19) ; sau : „viile respirau tămîie și var" (p. 22) ; sau „cînd traversau oceanul altor nopți / s-aducă flori și cîntece ebree" (p. 43) ; etc., etc. Structuri mai închegate, valabile estetic, se ivesc abia atunci cînd, conștient și declarat, poetul împrumută un „sunet" din L. Blaga : „Vin tot mai des în conflict / cu obiceiul / de nesupunere, Soarele. // Astfel îmi place mai mult / seara, sub zborul lăstunilor, / pașii tăi ne-auziți să-i ascult / cum vin de la marginea lumilor /.../ Nu m-or întoarce din drum / de mi-ar aprinde corabia, / de mi-ar preface aripa-n scrum, / de-ar turna asupră-mi foc de Arabia" **(Edict)**. Manierismul se indică limpede în decantarea, de pildă, a unui moment erotic : „Îmi trimiți fotografia cuvintelor / în care te-am visat trecînd pe-un pod / Nu te-am întîlnit din vremea cînd stăpîneam / sudul nopții de toamnă, / și uiți că nu mai am aripi / și mă cauți / pe o planetă / ce nu mă cunoaște" **(Umbra unei zile)**.

Dar ce poate să însemne manierismul — înțeles, pozitiv, ca **stil**, și nicidecum, depreciativ, ca manieră — pentru un poet de astăzi ? După opinia mea este, în primul rînd, evitarea de a cădea în capcana realismului descriptiv, refuzul unei **mimesis** pur ilustrative ; manieristul nu stă în fața naturii ca în fața unui obiect de imitat, ci o preia ca cifru misterios al propriei sale interiorități. E vorba, apoi, de fuga discretă de anecdotism, de **universalul reportaj** care-l oripila pe Mallarmé. Dar — atenție ! — ar fi cu totul greșit să ne imaginăm că Anghel Dumbrăveanu ar face parte din familia lirică a autorului „Irodiadei". Două „operații" caracterizează manierismul lui : una constă în circumscrierea, prin multă „gesticulație" lirică, a confesiunii adevărate : Anghel Dumbrăveanu nu se confesează niciodată, ci doar face gesturile tradiționale, canonice, ale confesiunii, uneori cu risipă de cuvinte, alteori cu o anumită zgîrcenie verbală ; dar întotdeauna, aceste gesturi sunt — nu ale lui însuși — ci ale **confesivului liric** ca atare, adică ale unui **mod de a imita** confesiunea. Este, poate, cea mai specifică lecție pe care A.E. Baconsky a inculcat-o admiratorilor săi. A doua trăsătură manieristă e definită prin de-realizarea realului : ceea ce poemele înfățișează este doar o fantomă, imaginată, de real ; ceea ce ele relatează sunt, cum însuși poetul spune, numai niște **întîmplări nepermise la curtea Himerei.** Iată un exemplu tipic : „Și cum să te-nvelesc în aripa mea / Cînd sunt bătut în cuie / Pe zidul de nord / Al unui gînd fără ferestre". Evanescente, și unul și celălalt, realul din jur și realul interior, sufletesc, fac una și aceeași „figură", ca două caligrafii suprapuse. O singură dată, în „Diamantul de întuneric", balastul verbal e lăsat să cadă de pe gesturi, ca omizile de pe pomi : „Ne vom lecui prin iubire // Toamna lipește frunze / pe fereastra nemărginirii // Nici o pasăre n-a mai trecut / să ne vadă / de la-nceputul mileniului // Nici un prieten nu s-a oprit / să-ntrebe / de ce ne-au închis / în acest diamant de-ntuneric // Ne vom lumina unul pe altul / ca doi arțari în octombrie..." Da, dar această poezie, ultima din ciclul **Un gînd fără ferestre,** este datată — 1982 !

ODATĂ cu ciclul următor „Cine nu schimbă nimic", încep poemele valabile în ele însele, poemele independente, poemele frumoase cu... cap și coadă. După un interesant ecou (conștient sau nu ?) din Eliot („Cîntecul sturzului"), trebuiesc citate „Nocturnă" (dedicată lui Nichita Stănescu), „Oră și întrebare", „Răsfrîngeri", „O evadrigă a toamnei". Acum, treptat, discursul se dezbară de verbalism, ca florile de involucruri, iar rodul liric se prezintă pur, plăpînd, neajutorat, de o simplitate franciscană. Emoția e, de data aceasta, plină; ea angajează peisajul, deși acesta nu a devenit cu nimic mai real — în sensul imitării naturii — ci rămîne același blazon simplu al sufletului. Interogațiile și-au pierdut, în unele poeme, gratuitatea retorică : „Cine trece acum prin livadă / cu mîna întinsă / fără să poată atinge / tremurătoarele stele ? // Urmele vremii luminează și azi / colinele goale / unde aștept. / Numai memoria / păstrează stinsele chipuri // Dar după aceea ? // Cine părăsește pe cine / și cui vom lăsa / acest cer ce se leagănă ca un fruntziș / peste dragostea noastră ?" **(Numai memoria).** Dar, iată, din nou sunt obligat să remarc : e un poem din 1982... Ceea ce înseamnă că, roade ale unei experiențe poetice destul de întîrziate, asemenea poeme apar după ce lecția lirismului gesticulant al lui A.E. Baconsky a fost bine învățată, și apoi ușor dezavuată, la nivelul valoric al modelului însuși. E perioada în care Anghel Dumbrăveanu, eliberat de propria sa monotonie, nu se sfiește să cocheteze cu suprarealismul, de pildă în „Magazinul de păsări" ; anii cînd versurile frumoase au, pe lîngă farmecul lor molcum, o clară încărcătură meditativă : „acum aș putea fi îngropat în propria-mi aripă" ; sau : „Înhămați la constelații muream / Dulce călătorie neterminată".

Ciclul **În altă iluzie** mi se pare la fel de consistent. Un vag procedeu traklian (repetarea stereotipă a pronumelui nehotărît **cineva** la începutul de vers) duce, în încheiere, la un vers memorabil : „Cineva călătorește mereu spre mine pe sub pămînt" **(Revers)**. Abia acum, trei versuri, desprinse dintr-un „Interludiu", sunt în stare să ne dea o idee despre conștiința poetului asupra propriei îndeletniciri : „Întors între ciudatele ființe / Ale cuvintelor prin care apropii lumea / De adevăr"... Abia acum formulările devin încîntător-sugestive : „În încălțări de oțel duc drumul pe umeri"; sau : „Eram mai bogat. Valuri de mare / Adunasem visînd o vară întreagă".... Poeme ca **Din țara de munți** (cea mai realizată pe tema omniprezentă a erosului și fără a abuza, de data aceasta, de cuvîntul-obsesie al lui Anghel Dumbrăveanu — **femeia**), **Orgoliu, Fatum** (în mai mică măsură) și **Lui Daniel Turcea** sunt remarcabile.

Păstrîndu-și „argumentele" de calitate pentru ultimele cicluri, autorul a contat, poate, și pe un efect retroactiv al lecturii. Mărturisesc că n-am citit cartea încă o dată, în lumina pe care ar putea s-o arunce asupra ei poemele din partea a doua. De aceea mă voi mulțumi să constat densitatea valorică sporită a penultimului ciclu, „Mirarea vorbirii". Dacă pot să citez, izolat, doar două versuri („E ne-nțeles cum te întorci venind pe ape / Ca o izbîndă-a semnelor dintîi"), mi-e greu să aleg între poeme admirabile precum **Cuvintele oprite, Spațiu cu visle, Incidență, Valea cu stele, Ninsori depărtate, Păsări mecanice, Viața de fiecare zi a poetului, Iarna poemului, Rosa canina.** Remarc un timbru nou în **Părăsirea poemului;** o surprinzătoare expresie, socantă prin simplitate, a irezistibilei feminități în **Aprindere de nervi.** Reproduc, pentru valoarea ei emblematică **Iarna imperială**, demnă de a da titlul acestei culegeri : „În timp ce iluminați ne iubim în pustii / nu avem cum să știm / că semințele își continuă zborul în insule / iar vulturul pleșuv taie peisajul cu umbra / resemnat să descearnă valori absolute // Cineva desenează un car de stele / pentru întoarcerea noastră / cineva distribuie clorofilă de paradis / bătrînilor arbori // Vom închiria o mare fără corăbii / între riverane țări de iluzii / ne vom lăsa jefuiți unul de altul / ca-n vremurile bune / cînd nu mai aveam aripi pentru nimic / și trebuia să ne luminăm odaia / cu rîsul nostru de portocale rănite // A te hrăni numai cu timp viitor / a bea numai sărutări de flori scuturate / a construi desnădăjduite poduri în cer / a ne învinge numai pe noi // Drumarul a strîns șoseaua pe mosorul de ceață / vînzînd-o în magazinul de mărunțișuri // Avem tot ceea ce ne-am dorit în așteptările veacului..." Bineînțeles, și acest poem este scris în anul 1982 !

MAREA surpriză a volumului acesta, care în primele sale pagini pune la încercare răbdarea și pretenția cititorului, o constituie ciclul final de **Inedite.** Să vedem în aceste producții abia promisiunea unei noi vîrste lirice ? Nu am impresia că ele sunt de pe acum, o împlinire. Diferența între ele și cele care le preced s-ar putea compara cu deosebirea între fructele unui ram altoit, pe de o parte, și cele ale trunchiului păduret, pe de alta. Grație lor, lirica lui Anghel Dumbrăveanu izbutește acea transfigurare interioară într-un modernism, pe care o realizează, la un moment dat, orice poet autentic la somația culturii din jur : consonanța aparte, proprie doar ființei sale lirice — adică realizată sub incidența unei peceți personale — cu semnele cele mai grăitoare ale timpului său. Autorul **Iernii imperiale** a ajuns aici după un, aș zice, obositor, parcurs prin sine însuși : el s-a traversat, păstrînd pe umeri tot ce ceea ce lupta cu sine oferea drept cîmp heraldic personalității și talentului său. Acum glasul său poetic are o gravitate plină și simplă : „Dacă mă cufund într-un gînd / sînt o fîntînă care se aude numai pe sine /.../ Mister și tină de floare / întrebare de zeu / glas de mamă chemînd / regăsire de păsări în zbor / în dimineața întoarcerii /.../ ascultînd universul" **(Păsări în zbor).** Sau, într-un registru al abstracțiunilor încă neuscate : „A putea scrie pe fața cealaltă / a unui cer în care ai sperat /.../ Cînd se îndoiește ideea / de ea însăși /.../ Cînd se schimbă proporțiile / prin însușirea de a vedea / nevăzutul / și de a nu mai percepe / cu prospețimea-nceputului // cînd depărtîndu-te / te-apropii" **(Cînd depărtîndu-te).** Să notăm, cu această ocazie, începutul unui lirism obsedat nu numai de „himere", ca pînă acum, ci și de perplexitățile unei meditații asumate lucid ? **Ecoul unui amurg** mi se pare că filtrează, cu deosebit har, o poetică stănesciană. O tulburătoare emoție ne învăluie citind cadențe ca acestea : „Singele bea fără noimă-ntrebări / și nu pot răspunde / cu cine voi trece acest riu de-ntuneric // Între semințe vocea prefacerii // Se luminează de gînd / nehotărîte hotare de timp / fumul florii de măr / învie un țărm / la care cine poate să știe / de voi ajunge // Din stele cresc păsări cu zbor de femeie visînd" **(Zbor de femeie visînd)...** Linia acestor poeme care marchează o altă poetică a lui Anghel Dumbrăveanu continuă cu **Dereglările unui timp real, Geometrie de aur, Dialog, Răscruce.** Citez, spre edificare, „Mingiiere", poem în care acest mare risipitor de versuri albe se arată a fi un perfect stăpînitor al prozodiei tradiționale : „Retras în munții unui gînd (oare ecou al teribilului vers rilkean : Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens"...?) / care trăi misterele eline / primit și sărutat de zeu / în marea lumii orgă de ruine // Smuls cu delicii-n fiecare clipă / din cuiele în care-am fost bătut / cu dragoste de umbra umbrei mele / aripile îmi cresc mereu de la-nceput / într-o durere mingiiere / de lut bătut // Pe cînd eram în alte sfere..."

Într-un poem intitulat **Reverie,** Anghel Dumbrăveanu scrie acest vers revelator : **„Credeam că timpul tînăr n-are margini".** Iată, furnizată chiar de autor, explicația — și, mai ales, motivația lăuntrică — a evoluției sale : sub impulsul unei tinereți interioare misterioase — sansă pe care orice poet mizează pînă la capăt — gîlgîitul modest și monoton al unui izvor, mascat ani de zile de buruienile care-l înconjoară, se transformă subit în cîntec, erupe sub forma unui gheizer de lumină, se confirmă negîndu-și vîrstele anterioare, își spune răspicat — abia acum — adevăratul său nume.

Ștefan Aug. Doinaș

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară" nr. 1/1986

● ACEST număr se deschide cu eseul **Cultura și pacea,** semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, urmat sub genericul „Actualitate și implicare", de opiniile semnate de Al. Balaci, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Al. Hanță și Răzvan Theodorescu, care converg spre aprecierea că, în noua ei serie, revista promovează o analiză logică, rațională a literaturii, înțeleasă ca activitate etică și estetică, manifestînd receptivitate față de cele mai eficiente metode de investigație a fenomenului literar pe plan național și universal, metode ce marchează, totodată, un substanțial interes pentru actualitatea literară imediată. Preocuparea constantă de valorificare științifică a moștenirii literare naționale se regăsește atît în studiile semnate de Ștefan Andreescu **(Destinatarii manuscriselor lui Matei al Mirelor),** Liviu Onu **(Și totuși spătarul Nicolae Milescu...),** Paul Cornea **(M. Kogălniceanu și „provocările" istoriei),** Christian Bolog **(Mihai Eminescu și mitologia luminii),** Mihai Zamfir **(Proza lui Al. Macedonski),** Florin Faifer **(N. Iorga — „via sacra" sau viziunile călătorului)** și Nicolae Florescu **(„Realismul" prozei lui V. Voiculescu),** cît și în „restituirile" literare propriu-zise : povestirea **Audiența** de V. Voiculescu, piesa de teatru **Oameni și pietre** de Mircea Eliade (partea a doua), fragmente din **Jurnalul** lui Mihail Sebastian. **Jurnalul politic (1931)** al lui Octavian Goga (cel de al IV-lea „foileton") ori în tot mai incitanta **Bibliotecă de poezie românească** alcătuită de Marin Sorescu (de data aceasta : **Cezar Bolliac la trintă cu epoca).** Teoria literară și poetica sînt abordate, cu modalități de interpretare diferite, de George Uscătescu **(Limbaj poetic și muzical la García Lorca),** Adrian Marino **(Gramatică, literatură, cultură),** Maria Carpov **(Poziția lui Paul Zumthor),** Cornel Mihai Ionescu **(„Palimpsestele" lui J. Derrida)** și Mircea Braga **(Fenomenologia sartriană a imaginii),** literatura comparată de Grete Tartler **(„Motive" din poezia arabă clasică în lirica trubadurească)** și Mircea Muthu **(Amintirea Bizanțului în literaturile sud-est europene),** „confluențele" culturale de Klaus Heitmann **(Literatura română în studii universitare vest-germane),** Danuta Bieńkovska și Kazimierz Jurczak **(Îndrăgostiți de tot ce este românesc)** și, indirect, de Emil Turdeanu (căruia i se prezintă, pe larg, cartea **Etudes de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des principautés roumaines),** în timp ce aspecte mai particulare ale istoriei artei și literaturii ne întîmpină în paginile datorate lui Edgar Papu **(Ipostaze zguduitoare în manierism),** Heinrich Schirmbeck **(Ochiul bătrînei Gorgone)** și regretatului Adrian Fochi **(Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc).** „Documentele" istorico-literare, numeroase, se referă la o scrisoare din 1711 a Anonimului brîncovenesc (D. Velciu), la împrejurările morții lui I. L. Caragiale (Georgeta Ene) și la actul său de deces (C. Popescu-Cadem), la biografia lui Victor Crăsescu (Paul Mihail), la problema „Statusului" romano-catolic din Transilvania (Oct. Ghibu), la poziția lui G. Călinescu față de Lucian Blaga în anii '50 (I. Oprișan), complementare, acestea din urmă, serialului **Controverse : „Cazul Blaga",** de Pavel Țugui, din care se publică, acum, „episodul" al VII-lea. „Confesiunile literare" (Emil Giurgiuca — **Transilvania e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței... ;** N. Steinhardt — **Note necronologice : septembrie 1979 — martie 1980)** fac trecerea spre „actualitatea literară imediată", prezentă în rubricile : „Profil contemporan", consacrată lui Șerban Cioculescu (Mircea Vasilescu, **În fața criticii de azi ;** Ov. S. Crohmălniceanu, **„Arghezianа" — pro și contra),** Cezar Baltag (Carmen Maria Roșca, **Funcția soteriologică a poeziei),** Bulat Okudjava (Elena Loghinovski, **Întîlnirea din „Ulicioara fără de Dumnezeu")** și Michel Butor (secvența a XII-a din captivantul său **Itinerar spiritual).** În **Cultură și creație,** Zoe Dumitrescu-Bușulenga comentează ultimele cărți ale lui Edgar Papu și Ion Vlad ; la „Cronica edițiilor" (Șerban Cioculescu și Nicolae Mecu examinează **„Jurnalul" și „epistolarul" maiorescian în ediție critică) ;** în secvența „Opinii și atitudini" (se reține în special interviul **Cu George Munteanu despre „eminescologia actuală"** de Theodor Codreanu și intervenția polemică **Moralitatea „dreptului la replică"** de Ioan Șerb). În sfîrșit, răspunzînd la întrebările **De ce scriu ? În ce cred ?** („ancheta" permanentă a revistei), poetul Marin Sorescu își axează profesiunea de credință pe ideea că esența literaturii „înseamnă asumarea existenței, cu durerea nesofisticată și bucuria nedivizată", cu concluzia : „Cred că literatura română este o literatură mare și că merită să scrii în limba română, centrul lumii aflîndu-se peste tot unde se ivesc talente puternice și adevărate".

R. V.

Clasicism și viziune

„Cine-a văzut mai întîi lumina stelei Canopus? / Cine a plins mai întîi / cînd tăișul de raze s-a scurs în granit? / Șopîrla iguana din văile munților vineți / muma secarei tocmai trezită din somn, / păstorul pe valuri de lină plutind cu ochii la cer, / călărețul amiezii gonind nădușit prin aramă / sau marele preot din golul vechiului templu? / Cu toții deodată-am văzut lumina stelei Canopus, / cu toții am plîns deodată, / și bobul de piatră și firul de vînt!“ Cu această frumoasă poezie se deschide noul volum al lui Alexandru Miran intitulat **Năvodul (Glose la Orestia)**, poezie în care atît întrebarea, cît și răspunsul rămîn, la prima lectură, deopotrivă de enigmatice. Dacă mă opresc la ea, este fiindcă, pe de o parte, procedeele puse în evidență aici sînt comune și celorlalte poezii din volum, iar pe de altă parte, fiindcă autorul a dorit (și a reușit) să ne introducă de la început într-o anumită atmosferă, pe care poezia de mai sus o sugerează minunat.

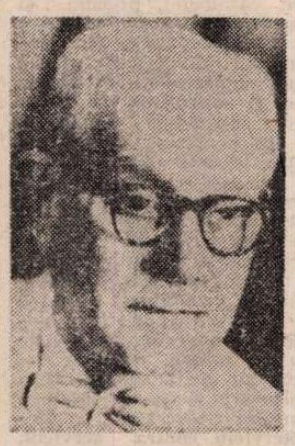
Ar merita relevat, înainte de orice, chiar faptul că cele unsprezece versuri conțin o întrebare și un răspuns, așadar un element de „liturghie“ lirică. S-ar părea că întrebarea se referă la apariția pe cer a unei stele luminoase, semn dintotdeauna al unor întîmplări extraordinare, al unor bune sau rele vestiri. Despre profeția stelei Canopus știm că a provocat un plîns coral, dar nu știm dacă e unul de disperare ori unul de bucurie. Înclin către a doua soluție, a bunelvestiri, pe care o așteaptă toate făpturile și nefăpturile care au văzut deodată steaua ivindu-se pe cer. Un lucru interesant descoperim, dacă privim mai îndeaproape chiar aceste făpturi și anume în modul în care poetul ni le înfățișează. Ele par din capul locului a se afla în spațiul poemului : poetul le numește pur și simplu, fără să se sinchisească de ignoranța noastră. Se află acolo o șopîrlă iguana, care trăiește în văile unor munți vineți, un păstor (și ce imagine a călătoriei lui pe valurile de lînă ale turmei!), un călăreț care gonește prin aramia lanurilor însorite, un mare preot și muma secarei, personaj de mitologie populară. Cine sînt acestea toate și cum stau ele împreună, poetul nu ne spune. Lui îi ajunge să le numească : și, o dată numite, ele dau naștere universului poetic. Efectul este că limbajul nu pare a ne trimite la o realitate preexistentă și cunoscută nouă, ci a întîlni o realitate aproape ezoterică. Poetul citează, ceva mai departe, din **Orestia** (în traducere proprie), două versuri semnificative : „Rostirea mea e numai pentru stiutori, / pentru nestiutori uit totul, dinadins“. Așadar, e nevoie de o conivență a cititorului cu poetul pentru a înțelege mesajul ascuns în versuri. E ca și cum poezia lui Alexandru Miran ar conține un mesaj indescifrabil fără pregătire, fără participare la „liturghie“.

Situația acestui tip de lirism a analizat-o G. Călinescu în capitolul din **Istoria literaturii** consacrat lui Goga. Ca și în **Noi** a aceluiași, și aici observăm un plîns colectiv, al omului și al naturii, dar nu de jale fără motiv imediat vizibil, ci parcă de usurare că steaua Canopus vestește izbăvirea ; nici Alexandru Miran, apoi, nu spune „eu“ în versurile sale, ci doar „noi“, ceea ce poate indica aceeași voce obștească, a tribului sau a neamului, care le spune povestea. Printre poeții contemporani, Alexandru Miran e unul dintre relativ puținii al căror lirism nu izvorăște din individualitate sau intimitate, din acel **ego** foarte marcat al poeziei ultimului veac, ci așa-zicînd din sufletul generic al unei colectivități (noi putem vedea, desigur, în păstor, călăreț și ceilalți o emblemă a unui anumit orizont etnic, dar el este, pe de altă parte, impregnat de atîta clasicitate încît e mai curînd intemporal și nelocalizabil). Spune însuși poetul : „Dar să ne-nvingem buimăceala povestind, / atît cît se cunoaște despre polis, / căci la-nceput poemul a fost povestire, / abia deunăzi au scăpat cuvintele din șiruri“. Cu aceasta atingem nervul vital al poemelor strînse în **Năvodul** : ele trebuie înțelese ca alcătuind o epopee ori o poemă tragică despre o lume în care se petrec cataclisme naturale sau grozăvii morale și care, cu ochii la cer, așteaptă să fie izbăvită de apocalipsă ; poetul e paznicul, veghetorul sau martorul experiențelor acestei lumi : în a doua și în a treia poezie din carte i se face un portret interesant acestui depozitar al memoriei colective („el stă de veghe dinainte de-nceputuri“, a fost străjer la Riul Babilonului sau pe banchize, în castre sau kurgane ; „silabele“ lui „spălate ca piatra de rîu“ ar vrea să dezvăluie „povara“ tuturor viețuitoare trăite de el, doldora de revelații și suferințe). Să nu uităm apoi că **Năvodul** poartă subtitlul **Glose la Orestia** și conține, aproape în fiecare poezie, în motto sau în text, extrase din trilogia eschiliană. Aceste citate (culese cu litere cursive, spre a fi identificate numaidecît) alcătuiesc un al doilea strat al liricii, subpămîntean, **Năvodul** seamănă cu Hisarlîcul unde Schliemann a dezgropat Troia : nu o singură civilizație, ci două ori nouă alcătuiesc piramida colinei. Volumul lui Alexandru Miran are aceeași structură etajată. În versuri și sub ele răsună plînsetele, tipetele și corurile din palatul în care Agamemnon, eroul, a fost prins, pe cînd se scălda, în plasa ucigătoare întinsă de soția lui, Clitemnestra. Nu e vorba doar de o simplă referință livrescă, ci de încrederea de a face să se întîlnească, în spațiul liric, două lumi, una mitico-istorică, de către toți cunoscută, alta, doar sugerată, ca un ecou al ei peste veacuri.

DEVINE acum mai limpede natura acestui lirism coral, ceremonial și misterios. Poetul, ca martor privilegiat, reface povestea sau epopeea lumii lui. Pentru aceasta el recurge la rostirea liturghică și solemnă, îmbrăcîndu-se în togă. E un scholiast care iubește alegoriile, retorica mătăsoasă a versurilor antice, gravitatea cărturărească, exprimarea elegantă, rară și chiar prețioasă (. Iertați-i scholiastului rănit alegoria / întoarcerea la vechile unelte...“). În această privință, lirica lui trebuie apropiată de a lui Mircea Ciobanu sau Sorin Mărculescu. **Năvodul** e, de altfel, ca și **Carte singură** a ultimului, altceva decît o culegere întîmplătoare de poeme, și anume un volum construit cu o arhitectură minuțioasă, gîndit în toate articulațiile lui secrete, ca un edificiu cu două sau mai multe caturi, între care există mereu comunicare. Și, în genere, lirismul păstrează la toți trei poeții un aer misterios-ceremonios, o atmosferă densă, stranie și inexplicabilă, plină de gesturi neînțelese și răsunînd de tînguiri secrete. Universul poetic este blagian și arghezian, amenințat de boli lăuntrice, eficace și fără leac. Iată această imagine grotesc-degradată a „omului precar“ : „Omul precar începu să se-nalțe, / se-ndepărta pe o cergă de crini, / fără obraz, cu pielea ceroasă și părul friabil, / abia cîntărea cît un prunc în ajunul botezului, / se destrămaseră-n el măruntaie, sisteme, / alcătuiri împletite, ziditi de folos, gîngășimi, / nu-l mai dureau, căci pe toate / le măturase Durerea...“ Viziunea degradării este nu doar biologic-individuală, ci și moral-socială, din nou în accente biblice acide și pamfletare : „Slugarnici cu sus-pușii, cu cei de-o seamă cinici, / hapsîni cu obiditii / trăiesc de azi pe mîine în somptuoase graiduri, / se-mbată cu licori sau frunze mestecate, / își plimbă tanțoș cîinii printre lesuri, / nici unul nu mai vrea să are cîmpul, / în timp ce trupurile drepților plutesc / în ape tulburi și le-nghite mîlul!“ Arghezianismul se vede, din nou, în descrierea unor „șesuri puhave“ și „vinete“ sau în grotescul unor ritualuri alienante („Alipirea de lucruri amenință lumea, / prin văi se-ntîmplă suflete schimonosite /. Oamenii topăie la carnavaluri, / în loc de capete poartă ulcioare cu galbeni, / în loc de brațe rotesc buzdugane, hîrlețe, / tresaltă din gleznе cu arcuri, / aleargă pe tălpi cu rotile, / din gură le curg ne-ncetat cuvinte pătrate...“). Dar și Goga e prezent în evocarea tragediei unui neam străvechi : „prin șesul vînăt rătăcește neamul / din beznă țipă bufnițe-nfoiate, / bărbații string virtos în pumni oțelul, / femeile se apără cu vreun descîntec...“ Lirismul se înviorește uneori în imagini de-a dreptul goyești : „Peste șesul puhav, / dau glas de noapte bufnițe cît claia“. Există și alte imagini ale unor catastrofe cosmice sau sociale, parcă sugerate de cărțile de demult, cu oameni ce fug pe mări, din calea nenorocirilor, cu morți rămași neîngropați, cu interdicții și pedepse care lovesc crunt pe cei nesupuși. **Năvodul** nu e o carte veselă. Clasicitatea lui Alexandru Miran s-a întunecat, s-a opacizat, apropiindu-se de bolgiile dantești și de medievale viziuni de boală, suferință și moarte. Prefacerea tonului e așa de mare în acest din urmă volum încît numai cu greu l-am mai putea recunoaște pe autorul bucolicului Pastil sau al suav-lapidarelor **Catrene**. Lirismul lui „coboară“ acum tot mai des spre alte zone lăuntrice ale ființei, în care somnul rațiunii naște monștri.

Nicolae Manolescu

Alexandru Miran, **Năvodul, Glose la Orestia** Ed. Cartea Românească 1986.



Un simbolist în luptă

DUMINICĂ 2 noiembrie 1986. Mă aflu pentru a nu știu cîta oară în casa poetului **Mihail Cruceanu** din strada Frumoasă nr. 50.

La cei 99 de ani împliniți în aceste zile, **Mihail Cruceanu** te uimește prin prospețimea memoriei, prin vivacitate. Aduce în discuție întîmplări inedite din vremea lui Macedonski, Maiorescu, Stamatiad, ori date intime de familie. Doamna Adela, soția poetului, stă cuminte lîngă noi și ne ascultă.

...Ce să alegi mai întîi — pentru a oferi cititorilor cîteva date inedite despre un scriitor care și-a împletit viața cu lupta proletariatului, participînd la făurirea Partidului Comunist Român, care a fost prieten cu Macedonski și cu Minulescu, care a cinstit cu poezia lui literatura română (fiind distins de Uniunea Scriitorilor cu un mare premiu chiar în acest an)?

Despre poezia lui Cruceanu s-au pronunțat E. Lovinescu și G. Călinescu, subliniindu-i puterea de a crea atmosferă simbolistă, finețea tehnică a versurilor. Dar Cruceanu a dat în 1957 și ulterior volumele de versuri **Poezii alese, Versuri, Poeme** ca și volumele de proză **Pălării și capete** și **De vorbă cu trecutul.**

Poetul s-a născut la 13 decembrie 1887 la Iași, iar tinerețea și-a petrecut-o mai mult în Oltenia. (Bunicul scriitorului, Gheorghe, era din Iași și participase la lupta pentru unirea Principatelor). Tatăl său, Mihail, medic primar, după mai multe transferări, se stabilește în Tîrgu-Jiu fiind socotit „doctorul fără arginți“. (întrucît de la cea mai mare parte a pacienților nu primea onorarii). Au fost șase frați, dintre care trei băieți. Viitorul poet își făcuse studiile primare integral în limba franceză. Copiii avuseseră în mama lor, Ecaterina (ce își doarme somnul de veci în Craiova), și o profesoară : vorbea bine franceza, studiase pianul și iubea literatura.

La „Sf. Sava“ și „Sf. Gheorghe“ din București, l-a avut coleg pe G. Topîrceanu. În clasa a doua, împreună cu alți entuziaști, scosese o revistă intitulată „Furnica“ (înaintea lui G. Ranetti!) — revistă scrisă de mînă, pe file de caiet și copiată în mai multe exemplare! Profesorul de limba română era scriitorul I.A. Bassarabescu.

În clasa a șasea, la liceul „Sf. Gheorghe“, poetul l-a avut profesor de limba și literatura germană pe G. Bogdan-Duică. În 1904, a trimis o poezie la „Revista literară“ condusă de Th. M. Stoenescu, revistă ce continua, de fapt, „Literatorul“ lui Macedonski. Dar funcționa încă vestitul cenaclu condus de autorul „Nopții de decembrie“, și într-o seară, la îndemnul lui Al. Th. Stamatiad, Cruceanu (împreună cu Eugeniu Speranția) a poposit în strada Rafael nr. 1, Macedonski a fost... de acord cu numele noilor poeți, (fără a le da pseudonime, cum proceda cu ceilalți.

— Știu că în ziarul „Liga conservatoare“, anul I, nr. 6 din 1905, Macedonski a scris un articol elogios despre acești trei poeți.

— Într-adevăr, el l-a comparat atunci pe Eugeniu Th. Speranția, cu Leconte de Lisle, pe mine cu Verlaine, iar, în altă împrejurare, pe Stamatiad cu Rollinat.

Autorul volumului **Spre cetatea zorilor** a intrat apoi în cercul revistei „Viața nouă“ (condusă de O. Densusianu).

În acei ani, Mihail Cruceanu a colaborat și la „Revista celorlalți“ scoasă de Minulescu, precum și la revistele „Farul“ (condusă de Ovid Densusianu), „Sărbătoarea eroilor“ (scoasă de Eugeniu Speranția), și „Rampa“ (director N.D. Cocea). La „Rampa“, poetul a realizat convorbiri cu Barbu Delavrancea, Alexandru Vlahuță, Simion Mehedinți, Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, D. Nanu, D. Anghel, I. Minulescu și Macedonski.

Poetul a funcționat ca profesor la licee din Tîrgoviște, Tg. Jiu, Alexandria, Craiova, iar eu l-am avut coleg de cancelarie la liceul comercial „N. Bălcescu“ din București.

A lucrat în baroul de Gorj (deoarece își luase și licența în Drept) și, firește, a fost prieten cu numeroși scriitori ai vremii.

Eram tentat să aflu și alte cîteva date peste care poetul a trecut mult prea fugar, chiar în cele două ediții de memorialistică, **De vorbă cu trecutul.**

— Dar în 1916, țara noastră intrase în război. Ce s-a întîmplat, cu tatăl dumneavoastră?

— Era medicul regimentului 36 Infanterie. S-a aflat, deci, în tranșeele improvizate în spitale, printre bolnavii de tifos. S-a molipsit de la cei internați și a decedat. A fost declarat erou național de război și înmormîntat în cavoul eroilor din Iași.

De aici înainte, activitatea lui Cruceanu s-a dedicat pentru mulți ani mișcării muncitorești din țara noastră. El a fost delegat al organizației Dolj la Congresul de constituire al P.C.R., din 1921, după o vreme conducînd ziarul „Socialismul“.

Au urmat zilele de arestări și de lagăr. Înainte de Eliberarea țării, poetul a fost președintele Asociației profesorilor din Craiova.

După 23 August 1944, Cruceanu a continuat să desfășoare o muncă entuziastă, fiind ales în conducerea Uniunii Muncitorilor din învățămînt, în conducerea Uniunii Scriitorilor, numit director general al Casei corpului didactic, profesor la Facultatea de filologie din București, ales deputat în M.A.N. și președinte al Comisiei de politică externă. De asemenea, președinte al Societății de științe filologice — filiala București, îndeplinind multe alte sarcini obștești.

— Ce poeți mai veneau în salonul lui Macedonski?

— Mircea Demetriad, George Gregorian, Șerban Bascovici, Victor Eminescu, un nepot al marelui poet... Mulți!

— Dar ce ne mai puteți aminti despre pitoreasca figură a lui Ion Minulescu?

— Pe el, l-am cunoscut cînd s-a înapoiat de la Paris, unde plecase la studii. Purta o barbă roșcată și era nelipsit de la cafenelele „Kübler“ și „Imperial“, unde putea fi văzut zi de zi împreună cu Camil Ressu și cu Iser. Aș putea să-ți relatez despre o mulțime de întîmplări interesante ca și despre mulți alți scriitori clasici pe care i-am cunoscut pe atunci și i-am iubit, cum a fost de pildă Topîrceanu...

— Atunci, cîteva cuvinte despre el. Însă cu scrisul dumneavoastră, dacă este posibil.

— Prea bine!

Și Mihail Cruceanu s-a executat folosindu-se uneori și de o... lupă, pentru a se convinge că n-a greșit ceva. Iată textul pe care mi l-a încredințat : **„Fostul meu coleg de liceu, G. Topîrceanu, a fost un poet de mare valoare care s-a pierdut tocmai cînd putea să ne dea opere marcînd realele lui însușiri de creator plin de originalitate, pînă și în felul de a se înfrăți cu suferințele oamenilor. M. Cruceanu.“**

Consemnări de
Al. Raicu

Proza

Un martor patetic

O APARIȚIE neobișnuită în peisajul nostru literar din ultimii ani este prozatorul Bedros Horasangian.

A debutat editorial în 1984, dar, prin hazard, cu două volume, apărute aproape concomitent: **Curcubeul de la miezul nopții** (Ed. Albatros) și **Închiderea ediției** (Ed. Cartea Românească). Se află, acum, la a treia carte *) și are pregătit pentru tipar un roman cvasi-istoric, ale cărui personaje evoluează în bună parte în ambianța primului război mondial și a Unirii de la 1 Decembrie 1918, dar și, printr-o legătură originală, în actualitate, fragmentele publicate prin reviste părînd să anunțe o desfășurare epică de mari proporții.

Deși la data debutului său editorial avea 39 de ani, Bedros Horasangian a fost imediat trecut printre „tinerii prozatori" și asimilat seriei, excelente de altfel, cunoscute sub numele de „promoția" sau „generația '80". La un moment dat, probabil că tot dintr-o necesitate de clasificare, a fost considerat chiar „textualist", termen care de fapt nu spune nimic și este uneori folosit într-un sens depreciativ, nu se poate ști de ce. Greu de încadrat într-o orientare anume a prozei actuale, aflată ea însăși, s-ar zice, într-un moment de căutări, Bedros Horasangian avea mai degrabă datele unui **outsider.** De profesie inginer, meserie pe care a practicat-o vreme de aproape un deceniu și jumătate, pînă cînd, spre a-și găsi noi posibilități de a răspunde absorbantei nevoi de a scrie pe care o mărturisesc prozele sale, a optat pentru modesta îndeletnicire de bibliotecar, Bedros Horasangian a venit spre literatură, la propriu, dinspre viață — și cărțile lui dau, înainte de orice, sentimentul acut că se bazează pe o bogată experiență trăită, ce desfide reflex clișeele și schemele prefabricate. Povestirile lui cele mai bune au un suflu vital repede perceptibil și o prospețime energică; naturalețea și autenticitatea sînt, în acest sens, remarcabile. Nu este totuși o literatură de tip documentar, ce-și propune să inițieze pe cititor în modul de existență specific unor medii ori zone sociale, profesionale etc. prin relatarea unor experiențe directe, gen foarte popular, azi ilustrat; spre exemplu, de romanele lui C. Turturică; o astfel de intenție, care în forme variate se întîlnește la mulți prozatori contemporani, lipsește cu totul din povestirile lui Bedros Horasangian. Pînă la un punct el se conformează cu fidelitate atitudinii dintotdeauna a povestitorului prin vocație. Istorisește, cu farmec și plăcere, aici lungind strategic vorba, dincolo sărind peste ceea ce crede neinteresant, cînd insistînd îndelung asupra unui fleac, foarte important însă pentru mersul povestirii, cînd comprimînd în trei fraze seci intriga unui întreg roman analitic, tot felul de întîmplări, scene, momente, biografii, unele mai vesele, altele mai puțin, făcînd-o întotdeauna cu vervă, cu plasticitate, cu un simț deosebit al replicii. Probabil bun observator, în orice caz știind să dea această impresie prin felul său de a scrie — calitate esențială, Bedros Horasangian aduce în prozele lui imaginea unei lumi consistente, pline, de o mare densitate a substanței vitale.

ACEASTĂ bucurie a povestirii și interesul foarte marcat pentru figuri și peripeții peste care de regulă privirea alunecă indiferentă reprezintă, probabil, însușirea „naturală" a lui Bedros Horasangian. Căreia i se suprapune însă, neașteptat, o puternică înclinație spre o implicare subiectivă de ordin intelectual: povestitorul plin de har, colorat și încîntat de lumea pe care o reînvie este dublat — și, uneori, concurat — de un artist foarte grijuliu nu numai să-și semnaleze prezența ca atare, dar și să intervină decis, ca **autor modern,** în desfășurarea însăși a narațiunilor. Este un aliaj destul de bizar; povestirea se transformă, cîteodată brutal, în jurnalul scrierii unei povestiri; martorul ce istorisește cu încîntare ce a văzut devine un scriitor chinuit de scrisul său etc. În mod paradoxal, proza lui Bedros Horasangian este la fel de abundentă epic pe cît este reflexiv; ceea ce se vede suportă presiunea a ceea ce se meditează, ca și cum autorul ar privi cu un ochi lumea din afara lui și cu celălalt s-ar privi doar pe sine.

Povestirea nu mai este, de fapt, decît o mărturie; și încă o mărturie smulsă interiorității. Printr-o răsucire a relațiilor caracteristice povestirii de tip tradițional, istorisirea încetează să mai fie expresia unei detașări: se preface într-o implicare. Însăși contemplarea devine o formă a participării; uitîndu-se la un grup de tineri, povestitorul notează: „acesta e rostul meu: să-i privesc: romanul unei priviri neanunțate. Personajul lui, un EU mare, neliniștit, nemulțumit, răzvrătit și singur, în căutarea nu se știe în căutarea cui". Căutarea este chiar scrisul — „scrisul privit nu ca profesiune, ci ca o stare sufletească. Un fel de a trăi, retras de lume, implicat în ea, ambele posibilități, departe de a se exclude, sprijinindu-se reciproc. A fi martor". Un martor patetic, trebuie adăugat: fiindcă în povestirile din **Parcul Ioanid** patetismul este pretutindeni o prezență activă. Fie că este vorba de o călătorie în Deltă **(Principiul văzut-plăcut),** de o partidă de pescuit **(Din cosmos doar marele zid chinezesc se distinge cu pregnanță),** de seriile de portrete caracterologice grupate în **Realul domesticit, Portocala de adio, Portretul unui spațiu interior, Cutia Pandorei, Banda Möbius, Ora melomanului,** cicluri compuse cu o subtilă minuție, Bedros Horasangian își asumă riscul intervenției directe în cursul narațiunii, făcînd-o însă nu pentru a-și dovedi atotputernicia de autor, ci pentru a-și preciza atitudinea, în primul rînd sub aspect moral. Are curajul de a opta explicit pentru valorile etice — știind, totodată, că poate fi considerat bombastic (este termenul pe care îl și întrebuințează), desuet, pueril, chiar tezist, cîtă vreme se arată atît de interesat de „problemele sufletului". Povestirile lui reamintesc însă că literatura, în ciuda tuturor modelor, nu se poate îndepărta de „problemele sufletului" decît acceptînd să se transforme într-un exercițiu mecanic: **Parcul Ioanid** este cartea unui om care scrie pentru că are ceva important de spus și o face dintr-o irepresibilă nevoie lăuntrică.

Mircea Iorgulescu

*) Bedros Horasangian, **Parcul Ioanid,** Editura Eminescu, 1986.

VITRINA

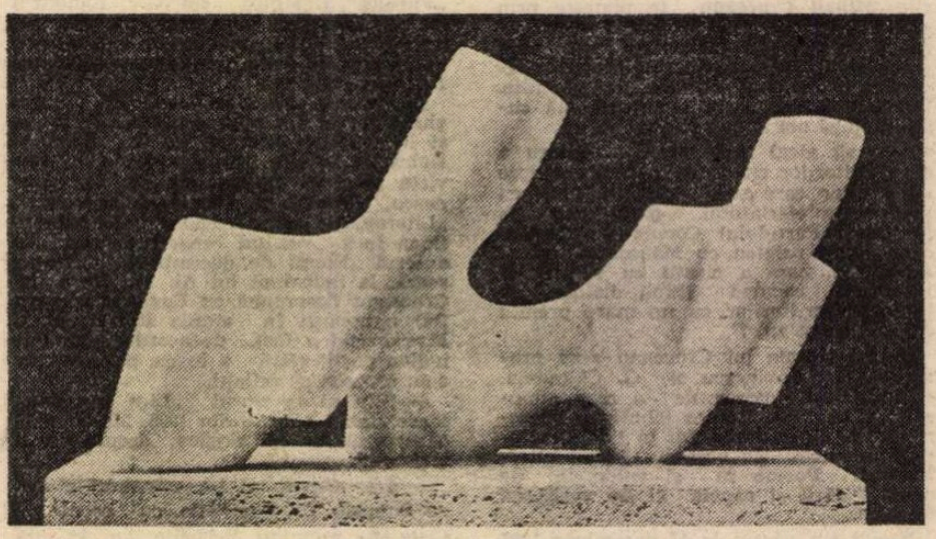
■ **PLATON PARDĂU — Portretul** (Editura Cartea Românească). Roman baroc, avînd acțiunea situată în universul fabulos al Dorunei, ținut și oraș imaginar unde se desfășoară și intriga unora dintre cărțile anterioare ale scriitorului (începînd cu **Scrisorile imperiale,** 1979 și **Omul coborît din turn,** 1980). Timpul și spațiul sînt dinadins imprecise, dar nu prin evitarea oricărui reper; dimpotrivă, prin amalgamarea unui număr enorm de referințe; spre exemplu, se amintește de existența unui personaj botezat „Kennedy" după numele fostului președinte american, eroul în chestiune aflîndu-se la o virstă adultă, dar ziarul din oraș este o întreprindere particulară, detalii care fac de fapt imposibilă orice situare cronologică. Și nu sînt singurele anacronisme voite: autorul le produce metodic, extravaganța este calculată și ține de o tehnică bine pusă la punct. În acest spațiu al tuturor posibilităților de combinare și metamorfoză este urmărită strania aventură a unui pictor lipsit de talent, Octavian Belung, care primește o comandă misterioasă și bine retribuită: să execute portretul unui personaj necunoscut după o schiță care, i se spune, ar fi prezentat-o cîndva ca proiect el însuși. De acum înainte, ca și cum s-ar fi aflat în stăpînirea unor forțe incontrolabile, pictorul pînă atunci autor numai de kitschuri face tot felul de gesturi ce sfîrșesc prin a-i schimba complet viața, transformîndu-se într-o vedetă a localității. Nu este însă preocupat atît de ce i se întîmplă, cît de identitatea personajului al cărui portret trebuie să-l facă; și descoperă că fizionomia aceluia fusese modificată printr-o operație estetică. Intriga avînd și o factură enigmatică, rezultatele demersurilor sale constituie adevărate revelații în legătură cu destinele unor importante personalități din Doruna; și mai semnificativ este însă că pictorul însuși trece printr-o transformare, identificîndu-se cînd cu adevăratul autor al schiței, cînd cu cel înfățișat în ea. Fără a menționa rezolvarea faptică a cazului, pentru a nu strica surpriza cititorilor, rămîne de spus că **Portretul** este și un roman parabolic, despre condiția artistului mediocru adus de împrejurări în centrul atenției, totodată cartea incluzînd și alte serii de înțelesuri, nu toate străvezii, privind forța magică a operei de artă autentice. Înainte de orice **Portretul** este însă un roman ce exploatează marile resurse ale barocului epic.

■ **ANAIS NERSESIAN — Bolta glisantă** (Editura Cartea Românească). Versuri de o delicatețe concisă și energică, obținută prin esențializarea solemnă a rostirii lirice: „O stradă îngustă / cît o deschidere de brațe / șarpele țintuit pe poartă / lemn înnegrit și bătrîn ascunzînd / o scorbură goală / ploi de aur peste ierburile tivite / dintre olane / orele măcinîndu-se / pulberea lor coborînd spre cetate / tîrîm după noi / glasul clopotului sugrumat în amurg / și umbra eretică a turlei / la marginea țipătului / e o prăpastie albă / peste care se rotunjesc pajere / amintește-ți de mine / după ce trecerea noastră / o vor fi spălat ploile de aur". În decoruri de o anumită somptuozitate poeta inscenează dramele unei sensibilități pudice, pentru a cărei exprimare este întotdeauna nevoie de prezența unor simboluri și generalități metaforice: „privește-mă în față / liniile învelișului mă părăsesc / rămîne țesutul crud și vulnerabil / îngemănat cu suflarea viscolului / din cruzimea nevindecărilor improvizăm / o durată fără însemnătate / urmează degetul acuzator / pustia de purpură / vama de sare". În acest spirit se și face de altfel un elogiu al culorilor, „mai frumoase" decît cuvintele: „decît cuvintele întemnițînd limanuri / de sunete învinse / capcane de vorbe primejdioase / — culorile, oferta lor luminoasă / fastul alunecării dincolo de linii / ele să-ți cuprindă gleznele / pieptul și gura și ochii / care se uită acum la mine / și nu mă văd / — așteaptă-mă într-un desen neterminat / printre culorile nevorbite / decît cuvintele / mai frumoase". Riscul acestei poezii constă într-o abstractizare excesivă, chiar dacă este de obicei reîntoarsă într-o figurație cam convențională.

■ **VOICU BUGARIU — Coborîre în ape** (Editura Militară). Continuînd ciclul epic început prin **Curajul** (1985), **Coborîre în ape** este în ultimă instanță un roman despre pregătirea scrierii unui roman. Dumitru Constantinescu, absolvent al facultății de filologie, redactor la un ziar militar, avînd gradul de căpitan, celibatar, pleacă la Constanța în concediu de odihnă. Preocupat, ca orice ziarist, de ideea publicării unei cărți („una dintre nostalgiile tipice ale ziaristului este să devină scriitor, nu neapărat de carieră, nu, dar să publice și el măcar o carte, de preferință un roman" — se precizează cu un soi de ironie plictisită, registru stilistic propriu de altfel întregului roman), Constantinescu reflectează asupra a tot ce vede și aude din punctul de vedere al posibilității de a produce literatură sau, măcar, jurnalistică. De la jocurile mecanice și pînă la colegul de cameră (se instalase la Căminul de garnizoană), de la figuri mai mult sau mai puțin pitorești întîlnite pe stradă și pînă la pescărași, de la cunoștințele bizare pe care și le face intrînd într-un cerc de stranii „artiști" provinciali și pînă la informațiile despre activitatea scafandrilor, totul devine prilej de meditație din perspectiva scrierii eventuale a unei (sau a unor) cărți. În plus, eroul își citește de cîteva ori fragmente din jurnal, unde figurează, evident, proiecte de roman — uneori reduse la cîte o singură scenă, din care ar urma să se nască, prin amplificare, șiruri de cărți de tot felul, inclusiv comerciale (este astfel notată „ideea unui roman cu un tenisman celebru, de origine română sau chiar român de-a dreptul. O poveste de iubire imposibilă, de tipul «Love Story», precum și cu destule descrieri de locuri exotice, fascinante în primul rînd pentru practicantul lecturii naive, dar nu numai pentru el. Personaje arătoase, hoteluri «Hilton», femei frumoase... etc."). Alternînd, însă nu foarte insistent, persoana întîi și a treia, autorul face în fond portretul complex al unui veleitar ce-și maschează lipsa de talent și de forță creatoare printr-o atitudine ironică dublată în secret de frica implicării: pentru eroul cărții proiectele sînt mai seducătoare decît realizarea lor. Început cu o personală teorie despre abandon și perseverență („savuroasa renunțare, insipida perseverență") și încheiat cu dobîndirea de către ziaristul Constantinescu a convingerii că poate să scrie un „roman cu scafandri" („Da, șoptește, fără urmă de ironie, pot să scriu un asemenea roman"), cartea lui Voicu Bugariu este un inteligent exercițiu literar.

■ **LILIANA URSU — La jumătatea drumului** (Editura Cartea Românească). După patru volume de versuri **(Viața deasupra orașului,** 1977; **Ordinea clipelor,** 1978; **Piața aurarilor,** 1980; **Zonă de protecție,** 1983), Liliana Ursu publică o culegere de proză scurtă deloc „poetică", unde observația realistă și notația abruptă predomină. Compuse în funcție de o strategie narativă ce mizează pe efecte de șoc (limbaj, comportament, relații, reacții), aceste proze configurează în general momente și stări caracteristice pentru un sentiment al existenței dominat de conflictul dintre afectivitate și rațiune. Personajele sînt, de aceea, fie adolescenți sau femei, fie bărbați ale căror ocupații sînt oarecum exotice; autoarea caută, cu alte cuvinte, psihologii ingăduind urmărirea unor evoluții surprinzătoare sub aspectul mutațiilor lăuntrice, traduse în gesturi și replici a căror bruschețe rămîne totuși motivată. Se remarcă, de asemenea, preferința autoarei pentru problemele cuplului (camaraderie, prietenie, iubire, căsătorie), precum și un efort mai mult stilistic de evitare a conformismelor melodramatice, nu întotdeauna încununat de succes: cîteva povestiri **(Un om cumsecade, Piramida, Tava cu jăratec, O convorbire cu New York-ul)** aparțin, sub toate aspectele, literaturii de tip magazin duminical. Ilustrativă pentru această direcție este schița **Stopul,** în care o tînără femeie ce-și conduce mașina gîndindu-se la grijile cotidiene (tehnica modernă este bine reprezentată în volum) se lasă în voia unui sentiment obscur și se întîlnește de mai multe ori, ieșind din oraș pe autostradă fără însă ca vreunul să coboare din automobilul propriu, cu un tînăr necunoscut: în finalul povestirii se vede că de fapt era un infirm, ceea ce explică neobișnuita lui comportare. Tendința spre edulcorare și sentimentalism lipsește însă din cele cîteva texte de factură satirică **(Serviciu contra serviciu, Turnirul, Fotografie cu pălărie de cowboy),** unde un sarcasm bine condus produce rezultate artistic superioare.

Lector



Sculptură de MIHAI MARCU (Galeria „Orizont")

Eseu

Poetul refuzat de istorie

FIGURĂ controversată, subiect de ample lucrări savante și de polemici între istorici, împăratul Nero a devenit de-a lungul a sute de ani pentru publicul, mai mult sau mai puțin instruit, un simbol al absurdității autocratice, al megalomaniei ce îmbină vanitățile lirismului și crima cu sfidarea morală și ridicolul apetit pentru o trăire artistică. În legedă, el este cel care a dat foc Romei pentru a-și stimula inspirația în vederea unei desăvîrșite evocări poetice a dezastrului Troiei (avea, cum s-ar spune, o concepție realistă asupra artei, artă care nu s-ar putea menține decît pe ceva trăit, autentic !). El a ucis-o pe Agrippina (mama sa) și pe Octavia (soția sa). El l-a constrins la sinucidere pe dascălul și sfetnicul său, înțeleptul stoic Seneca. El este autorul nenumăratelor crime și principele pasionat de poezie, teatru, concursuri atletice (considerîndu-se pe sine însuși poet, citared, actor, conducător de care, competitiv nu la un nivel de amator, ci de profesionist). Timpul a păstrat în memoria colectivă numai latura ridicolă și monstruoasă a domniei lui (13 octombrie 51 — 11 iunie 68) și victimele sale se pot socoti răzbunate de îndelungata rezistență a acestei imagini pe care n-o concurează prin duritate decît, poate, cea a înaintașului său Gaius-Caligula. Dacă publicul a îmbrățișat legenda a făcut-o desigur dintr-o disimulată opoziție față de tot ceea ce ține de extravaganțele (benigne sau maligne) ale puterii. Simbolul trebuia păstrat pentru a fi reamintit ori de cîte ori un despot scelerat apărea pe arena publică. Neronismul a devenit echivalentul unei boli a absolutismului.

Paralel cu această închidere în simbol, istoricii de profesie au făcut cercetări minuțioase și au încercat să înlăture hiperbola și să-l așeze pe împărat în realitatea lui (posibilă). O încercare de ținută științifică și de luciditate sobră face Eugen Cizek în **Secvență romană***). Pre-judecata este eliminată, se pun la microscop documentele, care la rîndul lor trebuie fin analizate din pricina subiectivității lor și, astfel, cei aproape 14 ani de tiranie neroniană își arată adevăratul (posibil) curs. Nu este vorba de o „reabilitare" a împăratului roman, ci de un examen rece, de o judecată fără părtiniri și repulsii anticipate. Demersul este temerar tocmai pentru că legenda are forța ei uneori invincibilă. Publicul poate admite că anumite lucruri sînt exagerate, că altele au fost diminuate, că altele n-au fost deloc înțelese, dar el are nevoie de un simbol pentru o situație istorică repetabilă. Neronismul unor principi renascentiști sau al unor principi din secolul al XVIII-lea, ca și al unor monarhi orientali are nevoie de un nume.

Cartea lui Eugen Cizek, apărută acum la Editura politică, este versiunea românească a lucrării **Néron** (Fayard, Paris, 1982), încununată, cum scrie pe coperta interioară, cu premiul „Timotei Cipariu" pe 1982 al Academiei R.S.R. și cu premiul literar european pe anul 1982, conferit de Asociația Scriitorilor de limbă franceză (ADELF). Cu cîțiva ani în urmă i-a apărut la Editura Univers **Evoluția romanului antic** și la Editura științifică și enciclopedică **Epoca lui Traian. Imprejurări istorice și probleme ideologice.** Preocupările autorului pentru epoca neroniană sînt mai vechi („L'époque de Néron et ses controverses idéologiques", Leiden, 1972). **Secvență romană** este un studiu bazat pe o vastă informație, dar și pe un efort fructuos de sinteză. Eugen Cizek urmărește evoluția lui Nero de la atitudinea de înțelegere, de colaborare, de compromis cu aristocrația senatorială (atitudine educată de Seneca, adeptul unui despotism luminat, al unei autorități imperiale filosofice) spre un absolutism teocratic, cu rădăcini în monarhia antoniană marcată de mentalitățile și moravurile lumii greco-orientale. „Împăratul-citared", cum deseori îl numește autorul, a dorit înlocuirea unor principii esențiale ale vieții sociale economice religioase, politice ale structurii din vastul imperiu pe care la șaptesprezece ani ajunsese să-l conducă. Modelul său pare a fi încă neasimilabil de către societatea romană, dar prevestește pe cel practicat de împărații tîrzii. Restructurarea sistemului de valori romane (virtutea, gravitatea, economia, decența, ordinea), subordonate unor **pietas** și **fides** (respect și lealitate), pornește din tentația depășirii limitelor **cetății**, tentație născută din sentimentul, mai acut ca oricînd, al **imperiului**, care cere o opoziție față de rigorile tradiționale ale Romei. Frontierele geografice lărgite impun o rupere a celor morale, sociale, politice. Valorile cetății sînt substituite de cele ale **anticetății** : „Bucuria de a trăi, plăcerea fără margini, exuberanța, extravaganța, permisivitatea". În locul acelor **pietas** și **fides**, Nero impune, după opinia autorului, **agón** și **luxus** (jocul și fastul). Împăratul capătă atributele zeităților. „....opera lui Nero implică o triplă reformă : politică, morală și educativă. Ea pregătea instaurarea unor moravuri noi, mai degrabă grecești decît romane — fără a respinge totuși radical tradiția italică —, triumful artei-regină și totodată izbînda unui sistem educațional, care avea să-i obișnuiască pe romani cu «deprinderile grecești» — **mores Graeci.** Absolutismul înlesnea emergența acestor moravuri noi, care, la rîndul lor, consolidau totalitarismul." Este vorba deci de apariția unui „nou subsistem ideologic, care se va numi neronism" în centrul căruia se va afirma credința că Nero este „un nou Apollo, un nou Horus". Reforma axiologică constituie în fapt, pentru autor, originalitatea domniei neroniene. Nu e greu pentru nimeni care cît de cît are cunoștințe asupra istoriei romane să-și dea seama că nu crimele, luxul, foamea de putere, imoralitatea, intrigile și nici înclinațiile spre arte, eleganță, rafinament, filosofie au dat acestei perioade locul ei aparte, căci toate fuseseră îndelung utilizate și înainte, ci tocmai caracterul ei organic, sistematic, temeinic constrins a se integra unei structuri coerente — cea a absolutismului care a aruncat masca fățărniciei. Neronismul, subliniază Eugen Cizek, se manifestă într-o perioadă de înflorire și derută a stoicismului. Prietenii și adversarii săi sînt în majoritate de formație stoică. Dialectica forțelor politice urmează și această luptă transparentă între autoritarism, violență și resemnare.

Din opera poetică a împăratului (care se pare că n-ar fi dat foc Romei, ci doar a profitat de o calamitate naturală nu pentru a cînta, ci pentru a-și construi pe ruinele pîrjolite un vast palat ; care și-a ucis mama — dar Agrippina nu era una din acele femei căreia numele de mamă să i se potrivească ; și care și-a ucis soția — devenită unul din nucleele opoziției politice) nu rămîne decît un singur vers, cel menționat de Seneca (pedagogul forțat să se sinucidă) : „Cella Cytheriacae splendent agitata colombae". Ce pedeapsă mai mare putea să-i ofere istoria acestui nemilos împărat decît aceea de a-i păstra memoria de incendiator, matricid, tiran și de a-i uita opera care din acest vers nu pare a fi fost lipsită de farmec ?

Dana Dumitriu

*) Eugen Cizek, **Secvență romană.** Prefață de acad. Emil Condurachi, traducere de Sanda Chiose Crișan și Constantin Crișan, **Editura politică** 1986.

Virstele scriitorului

IERONIM ȘERBU, de la a cărui naștere s-au împlinit la 1 decembrie 75 de ani, trăiește și astăzi în conștiința literară din perspectiva proiectată de Lovinescu asupra tînărului discobol. Ca mulți alți scriitori ai generației sale, și el a păsit în literatură sub egida unei direcții cu program bine definit, opțiunea sa deschisă pentru modernism, nestingherindu-l în receptarea tuturor valorilor literaturii române.

Expresiv, portretul schițat cu mînă sigură de mentorul „Sburătorului", păstrează pînă tîrziu trăsăturile esențiale ale personalității : între altele voința ardentă de a scrie, rămînînd țelul suprem al existenței scriitorului. În anii de maturitate a creației, handicapat de boală, ciorne de hîrtii aflate în arhiva Muzeului Literaturii Române arată hotărîrea de a se interna într-un sanatoriu de lîngă Praga, numai și numai în speranța recuperării, pentru a-și recîștiga „răgazul necesar scrisului".

Primul volum de proză al lui Ieronim Șerbu, **Dincolo de tristețe,** apărut la „Socec" în 1940, însumează un număr de sase nuvele, toate citite în sedințele cenaclului din strada Cîmpineanu, între anii 1934—1940, motiv pentru care autorul l-a dedicat, în semn de omagiu, maestrului său. În virtutea acestor lecturi, criticul a și formulat o definitivă judecată de valoare, încă înaintea debutului editorial asupra talentului tînărului prozator : „plenitudinea de ton, o grijă a nuanțelor de ordin pur sufletesc, o tendință spre abstracție și chiar speculație, o știință a compoziției, într-un cuvînt o tehnică de precoce stăpînire."

Dar, pînă la apariția primei cărți, Ieronim Șerbu desfășoară timp de aproape un deceniu o susținută activitate publicistică, în paginile celor mai prestigioase reviste ale vremii : „Viața Românească", „Revista Fundațiilor Regale", „Revista Societății Scriitorilor Români", „Cuvîntul Liber", „Viața literară", „Vremea", „Lumea Românească" și „Azi", ambele serii. Rodul acestei vii prezențe în viața literaturii, a fost, cu severă selectie, înfățișat în culegerea de eseuri și cronici literare **Itinerarii critice** apărute tîrziu, în 1971, la Ed. Minerva sub îngrijirea autorului. Citite, astăzi, articolele sale, fac dovada unei certe vocații de a trăi și evalua cu obiectivitate fenomenul în mișcare al creației.

O serie de volume, de proză scurtă, inspirate din noile realități ale timpului fac vie prezența scriitorului în viața literaturii din anii '50, Ieronim Șerbu manifestă, însă, un interes constant, pentru roman. Odată cu cea de a doua carte a sa, apărută în 1945 la „Fundații" — **Oamenii visează pîine,** culegere de nuvele cu accente sociale, autorul aduce la cunoștința cititorilor săi, că are în lucru romanul în două volume **Linia de foc.** Ce va fi fost, în intenții, această amplă scriere și cît va fi fost de avansată la acea dată, nu se știe, încă. Dar, materia s-a cristalizat în nuvela cu același titlu, apărută în 1950 la E.P.L.A. Tot atunci, scriitorul mai anunța gata de tipar și un volum de Studii literare, intitulat **Profiluri critice**

În afară de **Podul amintirilor** (1963), cîteva proiecte romanești au rămas, însă, în faza de gestație și documentare. Note, consemne, ample însemnări despre viața minerilor și metalurgiștilor, sugerează, firește, universul tematic de care scriitorul era preocupat. Un asemenea minuțios proiect întocmit de autor, intitulat **Schimbul de noapte,** cu subiectul limpede schițat, cu personaje bine definite, cu încă multe aspecte de construcție, în stadiu de lucru, fac demonstrația unui spirit responsabil în fața dificultății genului. A scrie un roman nu este un simplu exercițiu pentru autor, și nici nu-i destul să privești în față realitatea. Între manuscrise pe lîngă autograful piesei inedite **Statuia eroului,** succinte, dar, elocvente mărturii, evocă prezența continuă a scriitorului la masa de lucru : pagini din lucrări dramatice neîncheiate, ciorne de eseuri, poezii în variante întregind profilul personalității sale. Un **jurnal** din toamna anului 1940, deși incomplet, rămîne un document de conștiință al scriitorului. Transcriem o edificatoare însemnare din ziua de 1 decembrie : „Ziua mea de nastere. Împlinesc 29 de ani. Nu știu de ce, dar mi se pare mult și că am pierdut timpul (?!) Am impresia că am scris neinspirat, că am gîndit insuficent, că am citit puțin".

Moartea l-a surprins în ziua de 8 decembrie 1972, la o vîrstă cînd Ieronim Șerbu nutrea speranța desăvîrșirii planurilor sale de creație. Confratele Laurențiu Fulga, sărbătorit și el în această toamnă tîrzie, îi scria în august 1971 din Leningrad rînduri de aleasă prietenie : „Dragostea mea toată pe unde rătăcești acum la mare sau la munte, cu spor și certitudini la toate speranțele literare". Cartea postumă **Vitrina cu amintiri** („Cartea Românească" 1973) ne restituie una dintre cele mai fidele și lucide trăiri a destinului propriu.

Constandina Brezu

Laserul și metafora

ÎN ciuda titulaturii și a unor aparențe destul de coerente, cartea cu care a debutat poetul Călin Vlasie (**Laborator spațial,** poeme S.F.), propune, în interiorul poeticii suficient de unitare a tinerei generații, o atitudine originală față de realitatea „obiectivă" și una pe măsură relativ la cea poetică. Precizarea, într-o liniștitioare paranteză succedentă titlului, „poeme S.F." este superfluă, mai mult chiar, astuțioasă pentru materia cărții. Există, într-adevăr, în poezia lui Călin Vlasie, un imaginar insolit, dar nu neapărat sub aspect strict conținutistic, cît prin relațiile poetice instituite între nivelele sale. Nu popularea textelor cu elemente de astronomie, eprubete și, în genere, o obiectualitate selectată din paradigma conceptual-instrumentală a științei contează aici în primul rînd, ci raporturile acestora cu un registru mai pămîntean și mai banal. Oricum hiperrealistă, această atitudine vizează un „dincolo" inaccesibil percepției curente. Problema este însă că realul nu e înțeles ca transparență absolută prin care se întrevede o lume „științifico-fantastică", geometriile utopice nutrite dintr-o contemplație dezinteresată de contingent. Dimpotrivă, și aici Călin Vlasie aderă la o poetică de generație, coerentă pe ansamblu dar individualizată de la caz la caz, realul este simțit ca prezență intensă. Demersul poetic are drept efect adîncirea acestei prezențe, „realizarea" ei suplimentară. „Hiperrealizat", realul se transformă în mediul de insurgență al unei alte realități, vizionare, născută aceasta nu dintr-o absență, ci dintr-o materie foarte densă a cărei densitate este, dacă ne poate spune așa, condiția eterizării sale.

O distincție importantă pentru înțelegerea poeziei lui Călin Vlasie, poezie dificilă de altfel, bizară ca scriitură și imprevizibilă ca „strategie" a dicțiunii poetice, ciudată prin alăturările neașteptate și investirile poetice cu care operează, o delimitare esențială făcută, este aceea dintre **imaginar** și **imaginat.** Imaginarul, afirmă textele lui Călin Vlasie, nu contravine realului, el este întotdeauna posibil, chiar dacă nu imediat palpabil, mai mult, devine o condiție de ființare a lumii reale (nu altfel trebuie înțelese cuvintele lui Anatole France, semnificativ așezate de poet în fruntea cărții sale : „Aceste lucruri există pentru că ele sînt imaginare"). E la mijloc, se-nțelege, o logică poetică, un stil de gîndire deprins să pună în legătură îndepărtatul, misteriosul, vagul sau inaccesibilele arhitecturi ale rigorii științifice cu imediatul. Poemul realizează acest contact prin ceea ce precizam mai înainte, adică prin refuzul de a percepe realități aparent ireconciliabile ca incompatibilități. Iar de aici pînă la sugerarea unei condiționări și revelanțe reciproce nu mai e decît un pas. Cele două mari registre ale poeziei lui Călin Vlasie comunică astfel, dezvăluind identități ce bulversează raționamentele obișnuite, integrîndu-se ca atare unei tradiții valéryene care la noi a cunoscut cîteva momente spectaculoase.

Miza acestei atitudini poetice este (nu poate fi decît) poezia însăși, văzută ca produs al unei sensibilități de tip cerebral. Cum anticipam, rigoarea, spiritul geometru, spațiul și optica scientistă dezvoltă reprezentări ale fineții. „Pozitivismul" propune o alchimie a diafanului, sobrietatea sentințelor este formula atmosferei poetice. Textul lui Călin Vlasie, sec, cu versul foarte scurt de cele mai multe ori, este o fișă de calculator ; el nu poartă informații excedentare, dar cele cîteva sintagme pe care le tolerează au o mare forță de sugestie. Dacă la Florin Iaru omenescul reificat avea a circumscrie o înstrăinare iremediabilă, artificialul din poemele lui Călin Vlasie este semnul unei anume febricități creatoare, instrumentele scriiturii care, cum spuneam, poate fi înțeleasă ca precipitat al unor procese chimice/poetice, al unor decantări precise, rezultat al unei matematici ezoterice în exactitatea axiomaticii și simbolisticii sale dar tocmai prin aceasta susceptibilă de poeticitate. Să nu ne mirăm, deci, dacă „Astronomia este o știință a metaforelor" și dacă „din combinări / de lentile se proiectează / versul" (p. 9). Imaginarul, lumea onirică, virtualul și poezia însăși ca produs / sinteză al acestora, fundamentată și ea pe mecanisme imaginative, devin fața ascunsă a unei lumi cibernetizate, formalizate: Fantasmele și versurile, fructe ale indeterminării și aproximărilor „diletante", se nasc din inechivocul suprem al obstinatei rigori. Iluminarea apare ca un fenomen de laborator, survenind ca un scurt-circuit pe un traseu al stricteții, marcat de relee, beculețe semnalizatoare și amplificatoare. Fluxul electronic se poate și el transforma într-o sursă a visului („Planete mici de wolfram / Incerte și contradictorii / ondulații. / Dar raze ar putea recompune / visul") cu condiția, firește, „să ai o poftă nebună / de a focaliza inconstantul / de a dezamorsa temple" (p. 7). Cum se poate observa, poezia (și lumile ascunse ce-i sînt înrudite, poetice prin chiar absconsul lor) se revendică din transplantarea într-un mediu prin excelență luminos, clar și apolinic a unei furori dionisiace sau, invers, de la abordarea apolinică a unui mediu dionisiac. Oricum, interferențele sînt evidente fiind, ele totodată, înclin să cred, sursa de particularitate a acestei poezii. Melancolia este o „știință" — chiar dacă „oraculară" —, un înger „ilustru" se naște în eprubetă pentru a suporta injecțiile unor geneticieni scrupuloși, imaginația se lasă „tăiată" de un „neon vizionar", „masca unui zeu se holbează / în tihnă la un aparat / japonez", iubita apare din-tr-un „ecran adînc", „lumina mestecenilor" dezvoltă o „logică minuțioasă", existența, în materialitatea ei, este un „electrod" înfipt în corpul subiectului etc. O asemenea mitologie poetică se întemeiază pe un remarcabil simț al analogiei între cele două mari serii obiectuale și lumi (ale sensibilului și cerebralității pure). În centrul ei se află, cum era într-un fel previzibil, motivul **creierului** și al **cristalului,** figurile unei intelectualități lipsite însă de sterilitate din moment ce este producătoarea unor structuri revelatorii în universul perfecțiunii, în locul geometric unde spiritul poetic și cel științific își deconspiră identitatea. Laserul este acolo echivalent metaforei luminoase, dovedind în domeniul fizic o forță de penetrație cu nimic superioară celei manifestate de tropi în spațiul poetic.

Cristian Moraru

O inovatoare a romanului

ÎN **Memorii**, vol. al II-lea, E. Lovinescu, socotind-o pe Hortensia Papadat-Bengescu, cea de după volumul **Ape adinci** (1919), o descoperire și o creație a **Sburătorului** scria : „...ceea ce au făcut simboliștii pentru poezie, d. T. Arghezi și adepții săi pentru publicistică, a făcut doamna Hortensia Papadat-Bengescu pentru proza literară propriu zisă...“ Cuvintele lui Lovinescu erau o confirmare aproape singulară a creației Hortensiei Papadat-Bengescu, dacă ținem seama că numai un public restrins gusta modernismul scrierilor sale, iar o parte a criticii active manifesta o reticență nemotivată, față de acest modernism.

Scriitoarea debutase în 1913 în **Viața Românească** cu un poem în proză (fără să mai luăm în seamă micile colaborări din 1912 din ziarul bucureștean **La Politique**), publicînd în 1919 volumul de proze scurte cu caracter liric, **Ape adinci**, elogiat într-o cronică de G. Ibrăileanu. Prin participarea la ședințele cenaclului lovinescian, unde-și citește cea mai mare parte a operei sale, drumul creației bengesciene capătă o altă traiectorie : într-o literatură, în mare parte ruralistă, prozatoarea propune o modernizare a romanului beneficiind de influența fastă a marilor seisme din literatura franceză, care, mai ales prin Marcel Proust, restructurau proza continentală. Să nu uităm că, în mare măsură, creația epică românească descoperă, prin contribuția sa, lumea citadină, aproape neabordată de contemporani și, această contribuție se înscrie, dacă nu mai înaintea, cel puțin în același timp, cu apariția lui Camil Petrescu.

Autoarea **Balaurului** este o scriitoare polivalentă, publicînd versuri (majoritatea în limba franceză), teatru, proză scurtă și roman. Prima etapă a creației sale o constituie volumele **Ape adinci** (1919), **Sfinxul** (1920) și **Femeia în fața oglinzii** (1921), ultimul primit cu aplauze și analizat în **Sburătorul** de E. Lovinescu. Aceste volume de început pot fi considerate prin tenta lor, din ce în ce mai puțin lirică, o prefață la creatia sa obiectivată, bazată pe observație și analiză, care debutează cu **Balaurul**. Acest roman, în esență un jurnal de război, își are sorgintea în propria experiență a autoarei care în timpul primului război mondial lucrează în mod voluntar ca soră de caritate în gara Focșani.

În 1925 îi apare volumul de nuvele **Romanță provincială**, care, împreună cu **Desenuri tragice**, din 1927, constituie o altă față a creației sale mai puțin comentată sau chiar mai puțin cunoscută.

Opera de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu, scrisă sub asistența mediului sburătorist, o constituie ciclul dedicat familiei Halippa, compus din patru romane : **Fecioarele despletite** (1926), **Concert din muzică de Bach** (1927), **Drumul ascuns** (1932) și **Rădăcini**, 2 volume (1938). Ciclul a fost comparat cu **Forsyte Saga** al lui John Galsworthy ; ca și în romanul englez citat, autoarea noastră face monografia morală și psihologică a unei familii sau chiar a unui clan, revelînd, mai exact drama acestui clan. Totul e imaginar, declară scriitoarea într-un interviu, personajele luate în parte nu-și pot afla prototipuri nominalizate în viața reală, dar în ansamblu, ciclul „halippilor“ e o frescă verosimilă și veridică a burgheziei românești interbelice. E istoria imaginară a unei familii supusă unei analize clinice, prin care se confirmă o decădere morală și o destrămare pe plan social.

În suita romanescă a „halippilor“ se poate spune că autoarea face o istorie obiectivă a clasei burgheze din România, dar nu o istorie cu o arhitectură clasică, ci o istorie fragmentară și retrospectivă. După unele opinii (printre care aceea emisă de Tudor Vianu) romanele sale nu apelează, cu excepția ultimului, ce încheie ciclul **(Rădăcini)**, la metoda brevetată de Proust.

Romanul **Logodnicul** (1935) nu mai explorează mediul din ciclul „halippilor“ ; unde erau prezenți moșieri și reprezentanți ai marii burghezii ; aici mediul „studiat“ este acela al micii burghezii. Ca în mai toate cărțile sale, acțiunea este redusă la zero, totul fiind pus sub un reflector analitic, încît rezumarea faptică a romanelor devine imposibilă sau, în cel mai bun caz, simplistă. Psihologismul creației sale constituie o dominantă metodică. Astfel, dacă n-am ține seamă de aspectul analitic, în romanul **Logodnicul** lucrurile s-ar prezenta linear : Costel, fiul unui dascăl din Brăila, vine în București, cu intenția de a profesa avocatura. Este atras, din păcate, de o familie de fete frivole ; se căsătorește cu una din ele, cu Ana. Curînd Ana moare răpusă de o boală incurabilă. Logodnicul (Costel) cade într-un fel de paralizie a voinței. Tîrziu (dar nu prea tîrziu), tatăl său și energica sa soție vin în Capitală, își „răpesc“ băiatul, îl duc la Brăila, îl recăsătoresc și-l introduc în politică.

Rezumînd aspecte din acțiunea romanelor îi facem un deserviciu autoarei și tot un deserviciu ar fi căutarea efectelor de stil, pentru că stilul, frumos, delectabil, n-o interesează ; o interesează numai aflarea adevărului vieții, substanța ascunsă a lucrurilor, autenticitatea pe care o află scormonind cu luciditate în viața eroilor săi. Lovinescu avea dreptate caracterizînd stilul scriitoarei ca lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății, dar raportîndu-l la „bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil **necesar**, ci prin armonie și echilibru intern, și unul **perfect**“.

Privită în postumitate, creația Hortensiei Papadat-Bengescu ocupă un loc de frunte în istoria literelor noastre, fiind prima femeie mare scriitoare din literatura română : creatoare a singurului roman-fluviu românesc (ciclul familiei Halippa, pe care urma să-l continue cu al cincilea volum, **Străina**, al cărui manuscris s-a pierdut), inovatoarea care a deschis prozei alte orizonturi decît Sadoveanu sau Rebreanu, autoarea **Concertului din muzică de Bach**, prin modernismul pe care-l impune, e o prezență europeană, înțelegînd această prezență ca o sincronizare **à la page** cu noua proză a continentului.

Emil Manu

APARIȚIA în 1923 la Editura „Ancora“ a romanului **Balaurul** n-a constituit în presa culturală a vremii nici măcar un eveniment literar de importanță minoră, cu reverberații într-un cerc restrîns de inițiați și admiratori, cum erau, de exemplu, „zburătoriștii“ din strada Cîmpineanu. Cu excepția astăzi obscurului Constant C. Cristea, criticii literari și cititorii specializați ai momentului au păstrat în jurul cărții o tăcere parte semnificativă, parte suspectă, aproape inexplicabilă.

Totuși, la cei 47 de ani ai săi, după cele cîteva sute de pagini de remarcabil exercițiu analitic și expresiv, condus cu originalitate și curaj pe terenul pe atunci minat de innumerabile poncife al prozei scurte, Hortensia Papadat-Bengescu nu era deloc o scriitoare marginală, ignorabilă, neconfirmată de bursa noilor valori literare în curs de impetuoasă afirmare. Cele trei volume de note confesive, crochiuri lirice și impresii acute desfășurate pînă la microdetaliu, publicate între 1918—1921, intitulate **Ape adinci**, **Sfinxul** și **Femeia în fața oglinzii** fuseseră întîmpinate, la vremea lor, nu numai cu amabile, deferente saluturi de plăcută surpriză, ci și cu un entuziasm de cea mai sinceră speță, cum s-a întîmplat cu G. Ibrăileanu și cu unii dintre scriitorii grupați în jurul revistei ieșene „Viața Românească“.

Reacția pozitivă, aprobatoare a criticilor și recenzenților, între care, pe lîngă cel deja amintit, E. Lovinescu, G. Topîrceanu, N. Davidescu, T. Teodorescu-Braniște, Mircea Florian, Al. Al. Busuioceanu, Tudor Vianu, Tudor Șoimaru și Anton Holban (ultimii doi la reeditarea din 1926 a **Sfinxului**) se întemeiase atunci pe sentimentul că în autoarea **Scrisorilor către Don Juan** se exprimă, cu unele indecizii și ezitări inerente începutului și ambiției de a impune noi structuri și o nouă substanță literară, o prozatoare de un autentic patos problematic și accentuat rafinament analitico-psihologic.

În timp ce, recenzînd volumul **Ape adinci**, Ibrăileanu observa chiar în preliminariile considerațiilor sale „originalitatea operei și caracterul ei eminamente feminin“ („Însemnări literare“ nr. 1, 2, februarie 1919), iar Vianu scria în paginile „Sburătorului“ despre Hortensia Papadat-Bengescu ca despre o creatoare de „ideologie feminină“ (nr. 3, 1919), Lovinescu dă dovadă de o subtilă intuiție sau își asumă mult mai mult decît ceilalți confrați curajul de a risca și îi prevede abia afirmatei prozatoare „un loc de o **splendidă izolare** în literatura noastră“, afirmîndu-și convingerea că ea „va ajunge să scrie romanul psihologic pe care-l așteptăm cu toată încrederea“ („Lectura pentru toți“, nr. 3, februarie 1919).

Cel dintîi roman al Hortensiei Papadat-Bengescu nu este un roman „psihologic“ decît între ghilimele. „Povestea“ Laurei (personajul principal al acestei prime încercări în spațiul scrierii unitare de cursă lungă) nu confirmă, așadar, așteptările ideologului de la „Sburătorul“, care în volumul IV al **Istoriei literaturii române contemporane** din 1928 acordă cărții doar cîteva rînduri de observație fugară și sumară : **„Balaurul**, cu deosebire, este războiul nostru, văzut, într-o ambulanță, de ochiul lucid al unei infirmiere, ce-și trece în cuptoarele emoției întregul material obiectiv — de aici și strînsa dependență a acestui material de personalitatea autoarei și tonul patetic și febril“. Mai tîrziu însă, în 1955, deci în plină epocă dogmatică de accente tematice rău înțelese, Tudor Vianu nu va ezita într-un articol omagial din „Gazeta literară“ (nr. 10), să treacă această carte „puternică, solidă, una dintre cele mai valabile ale literaturii de război“ între capodoperele scriitoarei. Mergînd mai departe, opiniile criticilor și istoricilor literari de azi asupra acestui mic experiment narativ în jurul căruia la apariție s-a păstrat o bizară tăcere, se dovedesc, fapt firesc, neconcordante. Mircea Zaciu (în **Masca Geniului**, E.P.L., 1967) crede a identifica în **Balaurul** o „carte unică în felul său în literatura noastră (căci ea sparge tiparele conservatoare ale epicii tradiționale)“, un roman apropiat de „notația severă a reportajului“, o scriere în maniera astăzi mult controversatei **literaturi-document** (formă — trebuie să ne reamintim — impusă și făcută viabilă cu ani în urmă de celebrul rechizitoriu intitulat **Cu sînge rece** al lui Truman Capote). Pentru Nicolae Manolescu, care în **Arca lui Noe**, volumul II, efectuează o foarte pătrunzătoare cercetare asupra mecanismelor ce pun în mișcare scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, volumul în discuție ar reprezenta o fază „de compromis“, făcînd trecerea de la atitudinea subiectivă, lirică și confesivă, ilustrată de primele trei cărți, la etapa marilor creații „obiective“ ale maturității.

IATĂ-NE, prin urmare, în fața unei situații de percepție și valorizare critică suficient de contradictorie pentru a deveni incitantă. Căci **Balaurul** (scriere căreia în ediția din 1978 de la Editura „Minerva“ Roxana Sorescu îi semnează o postfață cu multe puncte de vedere demne de luat în seamă) constituie și azi o carte deschisă interpretărilor, pasibilă de nu puține surprize în sfera semnificației și a scriiturii, o carte cu scăderi care vin în majoritate tocmai din indecizia formală a structurii propuse, dar și cu nuclee de maxim interes, de o surprinzătoare actualitate a viziunii sau a traiectului retoric, ce ne pot trimite uneori la romanele lui Norman Manea, în care narațiunea se îmbină inextricabil cu remarca eseistică și descrierea psihologică, alteori la eleganța și concentrarea stilistică a fragmentelor semnate de Ana Blandiana, nu rareori la aspectele senzoriale și obsesia neologismului exact și excentric din povestirile lui Alexandru Vlad.

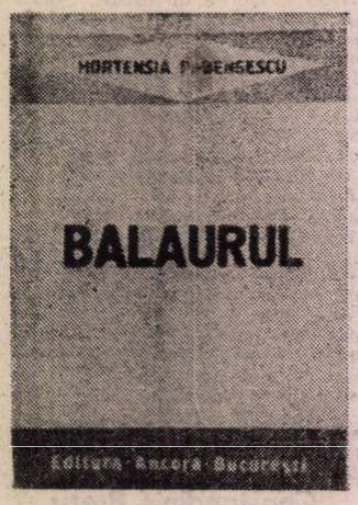
STABILITĂ la Focșani în 1911, odată cu numirea soțului **N. N. Papadat** ca judecător de ședință la tribunalul din Putna, autoarea **Concertului din muzică de Bach** își va petrece în acest oraș, pe atunci în multe privințe asemănător „locurilor unde nu s-a întîmplat nimic“ din proza lui Sadoveanu, zece ani din viață. Izbucnirea în 1916 a războiului declanșează în sufletul și conștiința viitoarei romanciere o nobilă criză de altruism și dăruire civică urmată de înrolarea sa ca soră de Cruce Roșie în organizația locală. Sarcina de a primi trenurile sanitare în gară și de a îngriji rănițiii din spitale e îndeplinită cu o devoțiune dusă pînă la punerea în paranteză a propriei individualități.

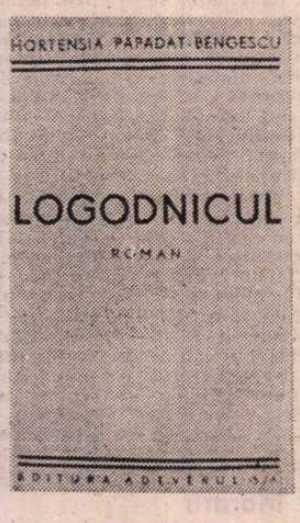
Balaurul, roman la care prozatoarea lucra deja în 1918, este efectul în plan artistic al acestei experiențe trăite. Laura, personajul principal al cărții, nu este altceva decît un alter-ego al scriitoarei, o proiecție individuală estetică a unei întîmplări biografice.

Balaurul nu este deci atît o ficțiune, cît o reconstituire anamnetică, deși nu întru totul documentară, pentru că ea e operată în primul rînd la un nivel psihosenzorial. Raportat la ciclul Halippa, **Balaurul** nu este, pe de altă parte, nici un roman adevărat, adică o construcție epică strîns lucrată, ci un exercițiu de căutare și descoperire, un studiu multiplu ipostaziat de artă „portrecturală“ (cum ar spune însăși autoarea), o acțiune de testare a unei structuri romanești și a unei perspective narative. Apoi, din punctul de vedere al motivațiilor interioare, **Balaurul** este imaginea materială a unei voințe de exorciză, un gest scriptural cathartic. Produsul literar obținut e astfel rezultatul unei proceduri terapeutice. Nu trebuie să uităm că pentru Hortensia Papadat-Bengescu romanul nu reprezintă de fapt o specie epică cu o estetică predeterminată, canonică. Autoarea noastră nu este o prozatoare cu program, lucru deja de mult subliniat. Opiniile sale despre această formă supremă care este romanul sînt generale, comune, neliterare. O mărturisire din **Autobiografia** publicată în 1937 în „Adevărul literar și artistic“ (nr. 366—367) nu spune mai nimic remarcabil despre imperativele romanescului, dar aduce prețioase precizări cu privire la elaborarea textului pe care îl discutăm, aici :

„...Am aflat ce înseamnă pentru mine roman : ceva aspru, grav, fără cruțare, ca și viața ceă de dincolo de fațade. Muncă aridă în materialul cel mai dens al adevărului. Așadar, în laboratoriu, fenomenul creației — după putere. O singură dată copia exactă pînă la minuție, datele precise pînă la manie. În cartea mea de război, **Balaurul**, dacă îmi scapă numele unui rănit nu mai pot scrie pînă cînd nu-l aflu... Dacă nu-mi amintesc sala anume din spital a vreunui episod, aștept pînă îmi aduc aminte că era cea de la etaj la stînga. Aici — fie el cît de modest — nu valorează decît documentul... Atmosfera are aceeași exactitate“.

Această condiționare strict biografică a creației pretinde în cazul de față o clarificare a raportului viață-text, realitate-expresie literară pe care comentatorii de pînă acum ai **Balaurului** au ignorat-o sau au evitat-o, în ciuda importanței sale particulare în cadrul multitudinii de aspecte ideologice și retorice caracteristice prozei noastre interbelice. Relația dintre existență, ficțiune și autenticitatea demersului nu este doar o problemă generală de interpretare a oricărui text artistic. În discutarea valorilor epicii românești a deceniilor trei-patru ea implică o cercetare specifică, efectuată în acord cu pozițiile și concepțiile, afirmate direct, prin articole de doctrină, sau indirect, sub armătura textului, de scriitorii înșiși. Cazul Hortensiei Papadat-Bengescu e unul special. Autoarea **Balaurului** nu poate fi inclusă





românesc

8 decembrie 1876 – 5 martie 1955

în grupul prozatorilor (Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Fântâneru, M. Blecher) ce-şi pun poate pentru prima dată în literatura noastră problema programatică a adecvării scrisului la realitatea trăită, problema autenticităţii actului creator. Şi totuşi, primele patru-cinci cărţi semnate de „marea europeană" (cum a numit-o într-un articol din 1930 autorul **Ultimei nopţi...**) pot fi şi trebuie să fie discutate, din mai multe motive, între care esenţială este tocmai această voinţă a noii literaturi afirmate atunci de a se placa pe experienţa directă a palpitului vieţii, în contextul mai sus enunţat.

Evaluarea situaţiei textuale concrete pe care o ilustrează romanul **Balaurul**, a structurii sale speciale, a infrastructurilor microsemnificante pe care se edifică întreaga construcţie e cu atit mai interesantă şi mai actuală, cu cit în proza (scurtă !) a deceniului pe care tocmai îl traversăm, asistăm, pe urmele lui Caragiale, ale autenticiştilor deja amintiţi, dar şi ale prozatorilor din „Şcoala de la Tîrgovişte" (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Costache Olăreanu, Petru Creţia) la o repunere, în condiţii mult radicalizate, exprimate de atitudini teoretice şi practice lucide şi originale, a problemei adecvării scrisului la realul care îl produce. Valoarea şi configuraţia spaţiului care separă şi uneşte experienţa directă şi bagajul livresc de actul instituirii lumii de hîrtie a literaturii sînt date pe care le problematizează astăzi cărţile semnate de Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Norman Manea, Bedros Horasangian, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Ştefan Agopian, Sorin Preda, Constantin Stan, C. Teodorescu.

SINCRONĂ cu o întreagă mişcare estetică europeană, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e o literatură a subiectului în deficit de existenţă, a eului frustrat, a individualităţii interioare, a trupului în suferinţă şi a suprastructurii sale psihice malformate, e o literatură a hipersensibilităţii perceptive, a complexelor conştiinţei şi a „corpului sufletesc". Iniţial, odată cu primele texte, proza scriitoarei îşi instalează obiectivele într-un spaţiu de viaţă umană lipsit de un instrument expresiv preelaborat. Literatura noastră de pînă atunci nu cunoscuse încă o retorică a subiectului profund, de dincolo de graniţele coerenţei logice. Limbajul analizei, al observaţiei psihice, formele consemnării, ale interogării interioare se constituie de la sine în simultaneitatea voinţei de a înregistra, de a fixa un sens nou, aparent incompatibil cu datele exterioare ale semnificaţiei obiective. Structurile textelor sînt produse spontane. Primele proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu se sustrag convenţiei epicului, se dezinteresează de forma lor estetică, pentru că tot ceea ce primează aici e o transcriere cît mai fidelă a unor mişcări sufleteşti surprinse în reverberaţia lor fiziologică. Autenticitatea psihologică, somatică, intelectuală a celor scrise e singura lor condiţie de existenţă. Nu exista pe atunci, la începutul anilor '20, un concept operant pentru a denumi actul de căutare/cercetare/descoperire în care se înscria acţiunea literară a prozatoarei. Astăzi însă înţelegem cu exactitate că prozele de început, inclusiv **Balaurul**, sînt rezultatul unui experiment estetic sui-generis.

Cum încercam să sugerăm şi înainte, în **Balaurul** sîntem confruntaţi mai puţin cu traiectul unui segment de factură epico-psihologică şi mai mult cu un brelan de stări, situaţii, scene, fulguraţii, percepţii şi mărunte întîmplări private (ridicate de fiecare dată la rangul de elemente ale unui fatum asumat metafizic) filtrate, selectate (cu echivocitatea caracteristică unei perspective naratoriale încă indecis atribuită), prin fiinţa hipersenzitivă a unui **personaj-reflector** (cum remarca Nicolae Manolescu) dar, în şi mai mare măsură, **rezonator** al efectelor secunde mediate — ceea ce nu le face totuşi mai puţin dureroase şi aneantizante — ale războiului. Capitolele cărţii (toate concepute în linia unui neîntrerupt proces de simbolizare şi transcendere a realului imediat, fapt ce se observă începînd cu înseşi titlurile alese) sînt fără îndoială şi nişte proze scurte, citibile independent, pe sărite, într-o incongruenţă profitabilă, de vreme ce cronologia reală a desfăşurării acţiunilor militare din punctul Focşani al frontului e o chestiune de deducţie şi nu de informaţie documentară inclusă în text. Structura volumului e una dublă, ca în jocurile în care din cîteva elemente stabile, date de la început se pot construi mai multe figuri diferite. Liricul, epicul, descriptivul, spiritul eseistic şi speculativ sînt coordonatele imediate, stereotipiile atitudinale constitutive pe care evoluează, în volute spectaculoase, dar, uneori, prin exces de dezvoltare, şi anoste, verbioase, scriitura distinctă, febrilă, triumfală şi atent dramatizată a autoarei. Ea, autoarea implicată în ceea ce scrie ca într-un fel de proces de extirpare a unei zone dureroase, insuportabile, a propriei biografii, pendulează cu o naturaleţe sever controlată, deşi necontenit patetică, între posibilităţile unui limbaj parcă prea didactic minuit, prea conştient de sine şi limitele sale strict retoric gîndite pentru a mai putea deschide drumuri şi spre incontrolabilul autentic al spontaneităţii expresiei libere.

Cele 12 capitole ale cărţii sînt tot atitea variabile mereu altfel configurate, ale unei secţiuni printr-un destin feminin surprins (fapt obişnuit şi în primele trei cărţi) într-un moment de depresiune existenţială. Criza îmbracă însă de data aceasta forma unei devoţiuni civice exemplare, practicate în pofida, sau poate tocmai în complementaritatea obscură a unei „existenţe răzvrătite", a unui „suflet zbuciumat", lipsite de o cauzalitate explicită. Laura nu este o eroină cu stare civilă, familie, trecut, griji ale zilei de mîine, necesităţi fiziologice şi spaţiu de locuit, cum se întîmplă în mod obişnuit cu orice personaj din prozele construite pe codul realist. Laura e un simbol metafizic, un personaj romantic, trecut prin furcile caudine ale expresionismului, educat la şcoala moralei creştine, eşuat într-un evantai de trăiri frizînd psihologia, dar limitate în majoritate la o fiziologie poetizantă, transsubstanţializată, o tînără precursoare a modelului uman existenţialist capabilă de enorme sacrificii, obsedată de sublimul unei redempţiuni ratate totuşi prin imprudenţa idealizării. Ceea ce lipseşte personajului e o omogenitate factuală, biografică, psihologică şi caracterologică. Personajul pe care îl descoperim în paginile cărţii nu este o fiinţă integrală, ci o sumă de stări, mai mult sau mai puţin congruente. Legăturile dintre capitole nu înseamnă un transfer de substanţă de la o secvenţă la alta şi nici măcar o dezvoltare concludentă a unor date introduse în text ca premize. Războiul e un fundal şi pe acest fundal atroce, anihilant, disturbator, imprevizibil şi demobilizator se proiectează existenţa exaltată, inepuizabil caritabilă, de o frenezie a dăruirii vecină cu patologia, a Laurei. Fiecare capitol e, de fapt, un studiu de economie şi autonomie a expresiei literare, de manifestare a reacţiilor umane în condiţii de criză, de bizarerie comportamentală, de spectacol diurn absurd, resemnat sau dezorientat, individual şi colectiv, de inepuizabil elan civic, de senzorialitate acută şi rezonanţe sufleteşti excesiv asumate.

Există, fără îndoială, şi un stil unic, dominant, autarhic al cărţii, însă, luate în parte, capitolele pot denota fiecare predilecţia pentru un tip de procedeu sau o formă anume a observaţiei. **Om către om, fiară, Dascălul Gore de la Sf. Vineri, Dihorul, Bătrînul argintar** sînt nişte povestiri cu tramă epică evidentă. **Goarna, Pieptarul fermecat, Copilul florilor** şi mai ales **Carnetul zilelor pustii** (singurul scris la persoana I, toate celelalte fiind concepute în linia unei complicităţi autor-personaj specifică stilului indirect liber) sînt epurele lirice ale unei ideologii estetice, nu tocmai originale, fascinate de greutatea semnificatoare a simbolului şi efectele polimorfe ale actelor de simbolizare. Nu s-ar putea spune, din acest punct de vedere, că autoarea **Balaurului** nu era conştientă de dimensiunile demersului în care se înscria încercarea sa narativă : într-o scrisoare din octombrie, 1914, către G. Ibrăileanu, ea consemnează : „...am fost acuzată de puţini, şi nu de cei a căror opinie mă doare mai mult, de preţiozitate, de înclinare către rafinerie artistică. Acest **fel** e naturalul meu. **Eu, cînd vreau să înţeleg bine un lucru îl îmbrac în simbol şi mă iluminez".** (s.n.).

NU mai încape nici o îndoială, încă la vîrsta artistică a primelor cărţi, şi parcă în ciuda propriei instrucţii autodidacte, Hortensia Papadat-Bengescu e o scriitoare de rafinată cultură, care a înţeles întru totul secretele constituirii unui spaţiu literar cu atributele consistenţei narative, dar care lasă să transpară printre rînduri, prin interstiţiile aparent neglijente ale modulilor din care se asamblează construcţia, o surdă, insurgentă, fructuoasă nemulţumire faţă de rigorile şi posibilităţile prea restrictiv tipizate ale literaturii. Sînt în această carte fraze, propoziţii şi fragmente care, izolate de context, pot da revelaţia prezentului, a prozei ce se scrie acum, în anii '80, a unor achiziţii expresive de ultimă oră. Notaţia rapidă, sincopată, directă, arta propoziţiei elementare şi pregnante prin simplitate — atît de frecvente astăzi, deşi cu funcţii evident schimbate, în scrierile prozatorilor ultimului val — sînt elemente de construcţie secvenţială. Ceea ce la apariţie, să spunem, ar fi putut părea un argument de inabilitate constructivă a unui edificiu romanesc şi de inconsecvenţă a procedeelor retorice devine astăzi, prin conştientizarea procesului evolutiv al transformării şi recurenţelor formelor literare, o dovadă de polimorfism textual. **Balaurul** este un text deschis, contradictoriu, paradoxal, didactic şi spontan, discontinuu şi totuşi coerent, exaltat, pe alocuri plictisitor, tezist cu subtilitate, de un simbolism adesea primitiv sugerat, dar un text a cărui modernitate în anul 1923 este incontestabilă. Am spus modernitate, dar modernitatea aceasta e totuşi una ambiguă. Ce fel de ambiguitate ?

Dimensiunea corporală, sensibilă, viscerală a existenţei e poate cea mai importantă fantasmă formativă a scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu. Încă din 1914, într-o altă scrisoare către acelaşi G. Ibrăileanu, cel mai statornic corespondent al prozatoarei, conştiinţa cîmpului magnetic vital ce motivează şi organizează frenetica nevoie de exprimare a unui om pentru care scrisul nu constituia încă o profesie şi o obsesie irepresibile e răspicat afirmată : „...ceea ce scriu, ce cuget nu e în principal idei şi sentimente, ci senzaţia lor, de aici chinul, dorinţa de a reda nu descrierea senzaţiei, ci senzaţia însăşi." Iată, e cazul să spunem, că această situaţie (relaţia inconsecvent rezolvată retoric dintre senzaţie şi descrierea ei) e şi contradicţia esenţială ce afectează valoarea estetică a romanului **Balaurul**, roman despre care spuneam la începutul acestor consideraţii că poate şi trebuie să fie discutat în contextul ideologiei autenticiste, deşi într-o formă particulară, adică în afara programului „experienţialist" al cărui cel mai autorizat purtător de cuvînt a fost Camil Petrescu.

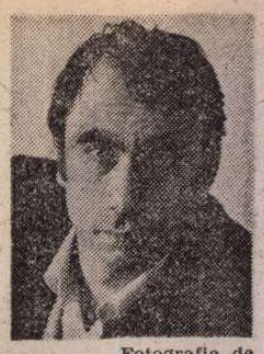
În ceea ce o priveşte pe Hortensia Papadat-Bengescu, autenticitatea, originalitatea, marca distinctă a creaţiei se realizează în cadrele unei **arte** a formalizării realului, ale unei **estetici**, chiar dacă insurgente în raport cu însăşi Estetica. Roman al unei experienţe directe de viaţă, roman al unei psiho-senzorialităţi auctoriale în necontenită alertă şi al unei redutabile crize morale, **Balaurul** este rezultatul unei transfigurări, şi nu al unei transcrieri. Între senzaţia vieţii (depozitată în memoria sensibilă a autoarei), în condiţiile traumatizante ale războiului şi descrierea acestei senzaţii se interpun cîteva sute de ani de retorică, de artă a formulării enunţurilor literare. Între trupul care-şi aminteşte şi litera care apasă cu mecanismul ei restrictiv asupra spontaneităţii expresive a acestuia, se constituie o contradicţie prea repede rezolvată (nu ca în literatura unui Céline, să zicem, care-şi asumă toate riscurile scrieturii agonice) prin cedarea în faţa miracolului retoric. Faptul că pedalarea pe anume structuri de tehnică literară gata constituite poate strivi realitatea brută şi proaspătă a percepţiei este vizibil nu numai la tot pasul, în excesul de epitete, unele pur şi simplu ornante, ci şi în cadrul multor comparaţii, în care organicul e tratat prin interferenţă cu elementele mecanice ale existenţei.

Alteori, ecuaţia termenilor comparaţi se poate răsturna. „Balaurul" (adică trenul sanitar pe care Laura îl întîmpină în gară şi mai apoi îl şi vizitează, într-o stare de revelaţie a bolgiilor Infernului) e descris de cîteva ori de-a lungul textului în imagini hibride, de genul : „Avea acelaşi mers tîrît, suflul totodată înăbuşit şi aprins, acelaşi zornăit de lanţuri şi bufnet de tampoane. Apărea apoi capul hidos şi uriaş cu gura umflată, clocotitoare. Pe nări, virtejul de aburi învăpăiaţi ţîşnea în coloane punctate de scîntei, apoi inelele încătuşate şi ruginite ale trupului se desfăşurau." (pg. 73). Simbolizarea, transferul semnificaţiei prime în alte planuri semantice, poetizarea indirijă a tuturor semnelor realului **sînt** evidenţele incontestabile ale scrieturii acestei cărţi, în multe privinţe ezitante. Ceea ce este cu adevărat nou şi personal, în **Balaurul** se constituie în observaţii aparţinînd sferei corporale, psiho-somatice. Presiunea limbajului implacabil literaturizat, de care uzează autoarea e însă prea elocventă pentru a putea vorbi aici despre o reală deschidere spre natura frustă a senzaţiilor.

AUTOAREA **Concertului din muzică de Bach** n-a teoretizat decît rareori şi într-un limbaj nu întru totul teoretic în marginea propriei opere. Şi totuşi, diseminate în interviuri, mărturisiri, articole, scrisori există în textele neliterare ale Hortensiei Papadat-Bengescu puncte de vedere surprinzătoare, originale, unele de o acută modernitate, deşi, practic, de multe ori în dezacord cu aspectele creaţiei personale, dovedind o conştiinţă a scrisului şi a imperativelor sale mult superioară prejudecăţilor încă în vigoare. Ce altceva decît o meditaţie asupra condiţiilor tehnice, formale de captare a adevărului conştiinţei şi de realizare a unui cît mai propriu izomorfism text-realitate reprezintă notaţiile sale din „Sburătorul" (nr. 9, martie 1927), cu privire la semnele grafice şi şansele prozei de a-şi asuma printr-o nouă administrare a limbajului acuta modernitate a conţinuturilor pe care ea se mulează ? : „Negreşit, proza se resimte asemeni de insuficienţa punctuaţiei. Fraza intelectualizată de acum, parantezele implicite ale ideilor, parafrazarea cugetării, intervenţia leitmotivului, incorporarea nuanţelor, sublinierea şi acordările necesare, reprezintă o algebră superioară, căreia **punctul, virgula şi semnul exclamării** îi sînt ajutoare cu mult prea elementare. Mai disciplinată însă decît poezia, proza se trudeşte, aşa cum poate, să-şi realizeze expresia cu aceste anexe simpliste. Insuficienţa punctuaţiei îşi face dovada evidentă tocmai la acei scriitori care se slujesc de ea cu exactitate şi îi minuiesc desăvîrşit întrebuinţarea. [...] Nu poate fi, negreşit, vorba de o nouă punctuaţie. E o constatare alături de altele în actualitatea fremătătoare a creaţiei literare. Totuşi, aşa cum limba din necesitate şi prin îndrăzneală îşi creează treptat dicţionarul nou, se poate spera că în cadrul mult mai modest şi limitat al punctuaţiei, semne noi ale unei noi respiraţii intelectuale vor veni cu încetul să se adaoge vocabularului ei primitiv, la care îmbogăţire se va alătura curajul şi măiestria de a se sluji de ele mai ingenios şi mai apropiat".

Vorbind despre romanul **Balaurul** că despre o scriere experimentală n-am avut nici o clipă în vedere caracterul formal al constituţiei sale. Nu punctuaţia, dispunerea textului în pagină, repartizarea secvenţelor în capitole şi transcrierea grafică a proceselor interioare sînt obiectivele de originalitate ale autoarei. Dorinţa de a institui un nou dicţionar de motive, situaţii, conflicte, tropisme, expresii, enunţuri, racorduri şi infrastructuri semnificatoare e însă evidentă. Efectele sumare, incerte, surprinzătoare, concludente s-au lăsat detectate. Punct intermediar, de trecere spre marele ciclu al Halippilor, romanul **Balaurul** conţine, cu toate inconsecvenţele lui (transformabile, s-a văzut — prin interesul pe care o parte a prozei de azi îl manifestă faţă de aspecte ale scrisului abia atinse de Hortensia Papadat-Bengescu, din defecte în calităţi) „semnele noi ale unei noi respiraţii intelectuale", premizele unei tulburătoare metamorfoze ce nu va întîrzia să-şi manifeste amploarea şi profunzimea.

Gheorghe Crăciun



Fotografie de
A. Mihailopol

George ARION

Nici o urmă

OIAU mai întîi pe drumul de costiș ce duce spre un lăstăriș. E o pantă care urcă lin, acoperită cu o iarbă deasă ca peria de pe măsuța mea de toaletă. Merg agale, aidoma sergentului, cu grija să nu întîlnesc nici un colonel. N-aș avea ce mare lucru să-i raportez. În calea mea dau de un țarc unde, viriți pînă la gît în noroi, domiciliază doi porci. Mă sprijin de o bîrnă umedă și lipicioasă și-i privesc la lumina felinarului. Au un design ispititor. Simțind un suflet milostiv prin apropiere, ignatienii încep să grohăie cu prietenie. La început mă amuză să le contemplu linia perfectă a șoldurilor, care ar înnebuni pe orice bucătar capabil să deosebească o carne macră de una grasă. Nici adidașii lor nu-s de lepădat. Dar cînd caută să-și bage rîturile printre ostrețe și să și le șteargă de pantalonii mei, îi reped aspru.

— Hei ! Nu credeți că sînteți prea familiari ? Ce-s manierele astea ? Înapoi !

Șăgalnicele animale se cred încurajate și se freacă de parii de lemn cu și mai mare elan. În semn de prietenie, codițele lor se răsucesc prin aer ca niște sfredele.

N-am avut niciodată aptitudinea de a mă face iubit de lighioane mai mari decît motanul meu Mecena. De unde și pînă unde demonstrația asta de simpatie ?

— Rămîneți cu bine, șorici ambulanți, le spun eu și-mi reiau drumul prin întuneric. Nu cred că mai am febră. Somnul mi-a pierit.

În urma mea se aude un guițat nostalgic. Sînt însă neîndurător.

Nu fac decît cîțiva pași și dau de un alt țarc. Cam îngrădiți trăiesc unii pe Insula zorelelor ! Sub un acoperiș de carton gudronat rumegă meditativ o vacă. Între timp, ploaia a încetat și o lună rotundă trimite razele soarelui spre noi. Vaca mă vede, iese din adăpost, se uită la astrul nopții, îi trage un muget în semn de salut și cînd m-aștept mai puțin se repede la mine. Dacă n-aș fi iute de picior ca să mă dau înapoi, numărul toreadorilor uciși fără somație ar crește cu o unitate.

— Ho ! Ce te-a apucat ? A dat strechea-n tine ?

Nici n-aș fi știut că mă pot adresa atît de exact unei vaci. N-am mai rostit expresia asta de la cinci ani cînd, fiind la țară, un partener de joacă plin de ingeniozitate, m-a îndemnat s-o spun pedagogului din sat. Ca urmare am învățat și cuvîntul scatoalcă.

Vaca își înfige cornul într-o ulucă. O altă vorbă care îmi revine în memorie din vremuri străvechi.

— De ce te-or fi adorînd indienii ? Nu văd la tine decît profanul, nu și sacrul, apostrofez eu de la distanță animalul care se zbate să-și smulgă cornul de vînătoare.

Mă cărăbănesc mai înainte ca să pornească după mine cu gardul în cap.

Frumoasă și instructivă plimbare sub lună.

Dar aici ce mai e ?

Alt țarc. Cu vietăți mai pașnice : două capre. Fără să se sinchisească de faptul că sînt observate, pasc cu înverșunare din fînul de curînd cosit. E bine ca din cînd în cînd să mănînci ceva vegetal. Ele o fac cu o asemenea poftă, încît mai că-mi vine să sar pîrleazul și să mă alătur lor. Aș fi neîndoielnic un concurent redutabil. Apoi, sătul de-atîta clorofilă, m-aș face covrig în jurul unui țăruș și aș uita de toate.

Piei, ispită !

Înainte, nobile călător !

Nu mai e mult pînă în vîrf, cînd se stîrnește din senin un vîrtej gata-gata să mă ia pe sus și să mă înșurubeze în văzduh, ca pe burghiul unei bormașine. Cu multă caznă reușesc să m-apuc de-un măr de lîngă drum și să mă țin zdravăn. Ori scăpăm amîndoi, ori o luăm brambura spre înălțimi contrariindu-i pe radariștii din întreaga lume. Vijelia e însă scurtă ca un sărut într-o căsnicie unde s-a sărbătorit nunta de aur. Mă las să cad istovit la poalele pomului.

Cam multe pericole în numai cîteva minute. Iar de Hara nici o urmă.

Ia mai bine să fac întoarsă a mea cale. Nu de alta, dar o cucuvea graseiază pe unde medii și n-am chef să aibă vreo legătură cu mine partitura pe care o intonează cu atîta acuratețe.

Totuși, prietenul anevoie se cunoaște. Mă scol de pe jos și o iau din nou spre creastă unde chiar în vîrf începe lăstărișul. Plimb felinarul de colo-colo. Tufișurile nu se prezintă chiar atît de dese. De pe povîrniș văd cam la o sută de metri fluviul. Curge nepăsător sau lenevește. Cine să-i ceară socoteală ?

De fapt, ce vreau să găsesc ? Hara să se-aventureze pin-aici ? Da' de unde ! E prea descurcăreț ca să se lase tîrît în întîmplări imprevizibile. Dacă am fi trăit pe vremea războiului de o sută de ani, eu aș fi participat din leagăn și pînă la adînci bătrînețe la toate campaniile pe cînd el ar fi fost scutit din prima zi pe motiv că are platfus.

Stelele-n cer se-aprind și se sting potrivit unui cod pe care nu-l pricep. E oare vreun sistem de avertizare ?

În sfîrșit, după ce o creangă îmi tatuează pe obraz o inscripție gen „Vezi ce pățești dacă nu ești atent ?", descopăr că prin lăstăriș se deschide o cale liberă unde se zărește o scară săpată în stînca de granit, cu trepte și balustradă de lemn. La capătul scării abrupte, în apă, se zărește plutind ceva. Încep să mă treacă iarăși sudorile reci, dar trebuie neapărat să aflu ce e acolo. Dac-aș chema ajutoare ? Pentru ce ? Poate jos nu e nimic. Nu m-aș face de rîs ? Haide, boier Mladin, dă-ți drumul la vale cu maximum de prudență și iscusință ca să nu-ți fringi gîtul.

PRIMELE trepte le cobor ca într-o joacă. Nici pe scara de la Operă n-aș avea o alură mai degajată.

Prea multă încredere în mine însumi mi-e fatală. Alunec pe o frunză udă și cleioasă. Cîțiva metri îi străbat icnind. Cînd nu mă lovesc la genunchi, îmi izbesc coastele. Dacă am pietre la rinichi, cred c-au luat-o din loc. Izbutesc să înșfac balustrada care îmi trecea prin fața ochilor ca stîlpii de telegraf cînd ești într-un rapid în mișcare. Nici cu prenadez nu m-aș atașa de ea mai sigur. Cel mai mult mă bucură c-am salvat felinarul. Din depărtare, ca de pe altă lume, aud mugetul vacii, guițatul porcilor și behăitul caprelor. Poate e un salut de bun rămas.

Ajuns la capătul scării sînt gata să cad din nou de uimire. De un mic ponton e legată barca familiei Stolerciuc. Cine a adus-o aici ? Și pentru ce ?

Inima nu-mi dă ghes să urc scările înapoi. Dacă tot am ajuns pînă aici, mai bine duc barca la locul ei.

Îmi dau drumul în ambarcațiune drept pe o vîslă care se găsește pe jos. Lopata se ridică în aer și mă pocnește în nas. Fosele nazale mi se umplu de un lichid care de obicei circulă după sistemul Harvey. Noroc că nasul meu nu mai are de mult linia clasică preconizată de tratatele de frumusețe masculină : în copilărie a fost zdrobit mișelește de o minge de oină. Eram în curte, băteam afurisita aia de minge de un perete și o prindeam cînd cu o mînă, cînd cu alta. Un nefericit de coleg a trecut pe stradă și m-a zărit prin gard.

— Salut, mi-a zis el și a trecut mai departe.

Buna creștere mi-a jucat multe feste în viață.

— Salut, i-am răspuns eu surprins și mi-am îndreptat instinctiv privirea spre gard, uitînd să mai prind mingea care tocmai ricosase din perete.

De-aceea am eu nasul unui boxer cu vechi state de serviciu.

După ce-mi revin, mă uit ginditor la vîslă, dar nu o rup și nici nu o arunc cum poate ar fi procedat altcineva mai puțin calm. Am nevoie de ea, fiindcă nu știu să manevrez o barcă prevăzută cu motor decît dacă dau la rame.

E prima oară cînd străbat un fluviu într-o joncă. Oricine m-ar vedea ar crăpa de invidie văzînd cu ce dexteritate mă descurc.

— Andrei ! Tu o să ajungi marinar, mi-a prezis un țăran cînd eram mic, observînd ce îndeminatic navigam într-o covată a bunicii pe iazul comunal. Păcat că intransigența bătrînă a curmat din fașă o carieră prodigioasă.

Încep să dau ocol insulei, care pare un cetaceu uriaș și adormit. De obicei, cînd se trezesc, astfel de specimene sînt atît de hulpave încît înghit fără discernămînt tot ce li se iveste în preajmă. Urît năravș și nimeni n-a reușit să le dezbare de el.

Deocamdată însă monstrul doarme.

Undeva, departe, trece un vapor cu toate luminile aprinse. Sirena lui sună ademenitoare. Ce-ar fi să pornesc spre el ? Mi-ar oferi oare ospitalitate dacă m-aș lipi de coasta lui, aș urca pe scara metalică și m-aș ivi pe punte ? Ce vînzoleală aș stîrni ! Cine ești ? De unde vii ? Ce gînduri ai ?

Sirena se mai aude încă o dată, rugătoare ca glasul unei fete pe care, la un ceai, n-a invitat-o nimeni la dans.

— Pa și pusi, zic eu. Nu ține.

Am început să obosesc. Bag la intervale de timp tot mai mari vîslele în apă. Bine măcar că nu sînt valuri.

Ca pentru a mă contrazice, un curent smulge barca de pe direcția pe care i-am imprimat-o, o răsucește de cîteva ori după care o repede între două stînci aflate chiar lîngă mal, întepenind-o ca într-o menghină. Scot o vîslă din locașul ei și încerc să scap din înclestare. Dacă împing în stînca din dreapta, barca se apleacă spre stînga și ia apă. Aceleași consecințe sînt dacă procedez invers.

N-am încotro și sar în fluviul care aici nu-i mai adînc de-un metru.

După ce eliberez barca, urc din nou în ea și scot cu ipsolul găsit sub o bancă apa. Luna s-a ascuns în nori și a început iarăși ploaia. Mai am doar puțin pînă la debarcader. Distanța o străbat cu spaima în suflet să nu mă răstoarne vreunul din valurile stîrnite pe neașteptate. Cu ce-am supărat stihiile ?

În sfîrșit e ora H : începe debarcarea. Mă cațăr pe scîndurile ude julindu-mi palmele în niște cuie bătute de un timplar visător. Leg barca de un inel metalic cu un nod al armatei terestre.

Nu mai are nici un rost să-mi storc hainele : sînt ud pînă la piele, iar temperatura îmi crește așa cum crește în deșert căldura cînd se ivește soarele.

Expediția mea a eșuat : n-am dat de Hara !

Ce să fac ? Să urc la camping, să mă schimb și să mă vîr în pat ? Sau mai bine să fac înconjurul insulei, de data asta pe mal ?

A doua alternativă mi se pare cea mai potrivită pentru mine, fiindcă e cea mai tembelă.

OPORNESC printre sălcii, salcîmi, tufe de scaieți. Parcă sînt un delegat de la patrimoniul național și însemn arborii rari pentru a fi protejați și declarați monumente ale naturii.

În locul unde începe lăstărișul, fac cale-ntoarsă, calc pe-o creangă cu piciorul stîng, iar cel drept intră sub respectiva ramură.

Evident, urmează o prăbușire spectaculoasă.

Filmată cu încetinitorul ea arată astfel : Mai întîi, chipul meu exprimă o adîncă surpriză.

Apoi, speranța că poate totuși n-o să cad.

Din nou, înțelegerea și resemnarea că prăbușirea e iminentă.

În clipa aceea mîna dreaptă se avîntă în sus cu felinarul.

Corpul execută o întoarcere spre dreapta de 90 grade.

Aterizarea se face la loc fix, cu mîna stîngă într-un mărăcine.

Urmează un șoc ca și cum trupul meu s-ar simți catapultat în slava cerului.

Un țipăt înăbușit.

Liniștea coboară din nou.

Pe chipul meu — expresie de triumf : am salvat felinarul.

Îmi smulg mărăcinele din carnea care nu mai e atît de fragedă ca în copilărie și pornesc schiopătînd spre debarcader sugîndu-mi sîngele care-mi curge din palma stîngă.

Barca e la locul unde am lăsat-o, așa că trec mai departe.

Peste tot mormane de frunze din mai multi ani, crengi rupte de vijelie, noroi.

Din apă țîșnește un pește care cade la loc plescăind.

— O fi visat urît, mormăi eu.

Înaintez simțind în nări un binecunoscut gîdilat rău prevestitor. Strănutul meu sonor sperie un stol de păsări dintr-o sălcie. Deasupra mea se revarsă un potop de picături.

— Tipic fenomen de redundanță, constat eu placid. Doar plouă. Ce mai era nevoie de alți stropi ?

Strănutul îmi încetează cînd în fața mea răsar două matahale. Au cam trei metri înălțime. Nu vitejia mă îndeamnă să n-o iau la fugă, ci indiferența. M-am săturat de ploaie, de vînt, de zgîrieturi și lovituri. Nu-mi mai pasă de nimic.

— Care ești acolo ? le strig eu.

Uriașele arătări nu răspund nimic și nici nu se mișcă din calea mea. Dacă aș avea o bită le-aș croi cîteva lovituri să se-nvețe minte să mai fie nepoliticoase.

Adio, arme ! N-am !

Cu felinarul întins înainte, mă apropii de giganți. Cu toate suferințele pe care le-am îndurat, nu pot să nu izbucnesc în rîs.

Îl s'agit de două sperietori de ciori confecționate cu mult dichis. Înseamnă c-am ajuns în bostănăria profesorului.

Sînt extraordinar de mîndru că nu mi-a fost frică de ele. Extraordinar de mîndru !

În apropiere se înalță coliba unchilor Tom și Jerry. E acoperită cu stuf. N-ar fi rău s-arunc o privire înăuntru.

Pe jos e așternut un brat de paie cam umede. Mai sînt cîteva cutii de conserve desfăcute, cîteva mucuri de țigări și o bucată de pîine. Într-un colț zace o revistă mototolită. O iau și încep s-o răsfoiesc la lumina chioară a felinarului. Multe ilustrații de pe tot globul.

Un nou avion de bombardament cu performanțe incredibile va fi în curînd în producție de serie. Poate fi transportat într-o sacoșă.

Un savant declară că racheta pe care o are în fază de proiect nu-și greșește ținta nici măcar cu un metru liniar. Iată o veste ce mă lasă mai liniștit.

Dintr-o fotografie un grup de copii negri, cu burtile supte și ochii mari, îmi reprosează parcă faptul că tratez cu atîta dispreț coltul de pîine de la picioarele mele.

Într-o altă, o încăierare cu pistoale mitralieră pe o stradă dintr-un oraș asiatic.

Ce chestii se mai petrec pe planeta albastră !

Pe o întreagă pagină, un chip de o suavitate care parcă ar vrea să contrazică toate ororile de pe lume : nu știu ce actriță în Ofelia.

Pe o altă pagină e Brigitte Bardot în plenitudinea formei și formelor ei, culcată goală pe o plajă însorită. Să nu mi-o luați în nume de rău, dacă simt nevoia să mă aflu în preajma ei cu o căldărușă și o lopățică...

Arunc revista și ies din nou în ploaie. Nici urmă de Hara.

(Fragmente din romanul **Trucaj**)

Armura

Mi-am luat armura — jucăria
Pe care-n van încerci s-o strici,
Ținîndu-mă tot lîngă tine,
Eu orhidee — și tu lotus
Și am plecat — nu știu de mine
Decît că-s singur, iar pe drum ;
Dar vesel cînt, căci armonia
E doar o joacă de nebun.

Și singur iar pe drum, mai bine-i
Decît cu amintiri de doi,
În care visul se măsoară
Cu pașnice-ntreite foi.
Iar cînd din zbor mai lin coboară
Armura, jucăria mea,
M-opresc și eu, servind luminei
Din neagra ceașcă de cafea.

Dana Opriță

Dans

Ah, ce dans înrăit
Lunecînd peste riduri
Peste viscolul nopții
Peste gînd, peste ziduri...

I se surpă și talpa
În delirul orbesc
Ca un sîc — suliman
Ca un gînd diavolesc.

E un dans fără sațiu
Dezgropat din cimpie
De pe vremea cînd vîntul
Semăna nebunie.

Ah, ce dans blestemat
De amurg cenușiu
Și ce hohot de rîs
Mirosind a pustiu.

Voi adormi

Azi am uitat să mirui clipa
pe care dinții tăi de fier
o lustruiesc în samovarul
mai gol ca spaima unui cer.

Sînt calfa ta, sînt graiul mării
și sentimentul unui nor
fără să fiu îți mîngîi fruntea
și umbra din interior.

Mă bate vîntul cu o voce
nevorbitoare, de fiord,
tocmește, dragul meu, un sculptor
să mă boteze mai la nord.

Acolo eu voi fi statuia
dintr-un flacon cu apă tare
mă voi holba la marinarii
Păianjenului Non — Culoare

și voi urla răsfrîntă-n drumul
inexistenței călătoare
o să te muște de o potcoavă
voi biciui un cal de mare

Și-apoi pe sternul tău de toamnă
voi adormi ca pe un șiș
mereu tăiată de o spaimă
învăluindu-mă pieziș.

Adriana Sitaru

Mircea LERIAN

Copilul și păianjenul

MIHAI MARCU : **Icar** (Galeria „Orizont")

MALEC ieși din porumb stăpînit de grijă. Nu s-a îndepărtat prea mult de șosea ? Duse binoclul la ochi și cercetă atent împrejurimile. Nici țipenie. Undeva, mai în urmă, un sat. Îl știa. Doar îl ocolise. Era înțesat de trupe nemțești și ungurești. În față șoseaua se arcuia ușor și dispărea după un pîlc de copaci. Lăsă binoclul și își luă colivia cu papagalul. Se hotărîse să meargă prin șanț. Dacă s-ar fi ivit ceva, ar fi trecut repede în porumb. Numai dacă ar ține mult lanul acesta. [...]

Pe marginea drumului, căruțe rupte, cai morți, chesoane abandonate. Ba chiar și mașini. Nimeni nu le mai ținea socoteală. Soarele pîrjolea. Ar fi vrut să bea o gură de apă dar n-avea de unde. Gîtlejul i se uscase. Își trecu limba peste buzele arse. Papagalul îl apostrofă : „te-am văzut, dobitocule". După cotul șoselei, în dreptul pîlcului de copaci, se trezi în mijlocul unei stranii adunături de fiare arse, de gropi și pămînt răscolit. Nici urmă de șosea. Totul bolmojit și încremenit în moarte. Totul trecuse prin pîrjol. Copacii păreau cerșetori cu boante de mîini și de picioare, îviți la marginea drumului să implore milă. Cadavre, zdrențe de oameni, fiare înnegrite de fum, miros de vopsea arsă, pete de ulei — totul ca într-un peisaj grotesc, apocaliptic. Malec, lungit în șanț, privea coloana — care a fost motorizată cîndva — numărase el nu mai puțin de 14 tancuri și patru mașini fără a mai socoti căruțele. Probabil — își zicea el — căruțele s-au grăbit să ajungă la marginea pîlcului de copaci cînd a început atacul aerian. Tot atunci și tot acolo s-au brodit și tancurile. Atacul avioanelor s-a produs dimineața. Altfel nu se explica de ce nemții nu-și îngropaseră morții [...] La început a crezut că i se năzărise. A mai ascultat un timp. Scîncetul de copil se repetă. Se ridică și printre pîlniile de bombe se îndreptă spre locul de unde se auzise scîncetul. Detaliile pîrjolului abia acum îi apărură în toată grozăvia lor. Dintr-o singură privire își dădu seama că pe locul acesta, o porțiune de o sută de metri diametru, aviația a pisat totul, centimetru cu centimetru. Căruțe, cai, oameni (se refugiau din fața frontului) arme, marmide, bidoane, totul prefăcut într-un amestec înfiorător, liantul care le unea fiind singele amestecat cu țărînă. „Nici un suflet de om n-a mai rămas aici" — gîndi Malec. Morții — civili și militari — erau împrăștiați peste tot. Scîncetul copilului se repetă de undeva din dreapta lui. Într-un crater, o mogîldeață de om — înnegrită de fum și năclăită de sînge — scîncea și trăgea de rochia unei femei îngropate pe jumătate. Malec și-a lăsat pe buza craterului colivia cu papagalul și, tiriș, alunecă spre adîncul gropii. Copilul își întrerupse scîncetul o clipă ca să-l reia și mai tare. Malec l-a prins de minute și i-a șoptit : „A murit. Nu mai e. E război și în război mor și mamele. Și tații". L-a scuturat de țărînă și l-a ridicat în brațe. Era un băiețel blond, de aproape doi ani. Plin de fum și năclăit de sîngele mamei sale, micuțul plîngea de foame, poate și de frică, poate și de sete [...] A lăsat colivia și a căutat bidoane, numai bidoane. Îi trebuia apă. Să dea copilului să bea, să-l spele. A răscolit și cîteva ranițe. A adunat ceva cămăși cît de cît curate. Din sacii de merinde ai morților, adună cîteva bucăți de pîine, o ciocolată, o cutie de conserve. Ba chiar și un mic termos cu cafea [...] Schimbat, spălat, hrănit, copilul nu mai plîngea. L-a luat în brațe și l-a dus la umbra unui camion ars, în marginea șoselei, să-l găsească cineva. L-a mai șters o dată la gură, apoi și-a luat colivia cu papagalul și a pornit la drum. Pasărea l-a „salutat" pe micuțul rămas în marginea drumului („te-am văzut, dobitocule") apoi se puse pe ciripit. „Ce vrei ?" o întrebă Malec ridicînd colivia și privind la pasăre. „Te-am văzut, dobitocule" a ciripit papagalul uitîndu-se cu un ochi la Malec. Copilul, rămas singur, izbucni în plîns. Malec, în mijlocul drumului, îl privi lung apoi se îndreptă spre el. Văzîndu-l alături, copilul a silabisit ceva și a întins mîinile. Malec și-a trecut binoclul pe spate și l-a luat în brațe. „Cum să te duc ? Am papagalul..." Vrea să-l lase din nou jos numai că plînsul copilului a devenit mai disperat. Malec a lăsat colivia, a luat copilul și a plecat cu el. L-a dus o sută de metri, l-a lăsat jos și s-a întors după colivie. Trece cu ea de copil, o duce mult mai în față apoi se întoarce după copil.

Și așa hotări să-și continue drumul. Obositor și sicîitor oricum. Cînd lăsa copilul jos, acesta se pornea pe plîns. Cînd lăsa colivia, papagalul îl făcea dobitoc și se agita de mama focului. Peste cîteva ore, frînt de oboseală, Malec a mai redus din distanțe : 50 de metri colivia, 50 de metri copilul [...]

A intrat la timp în pădurice. Coloana de blindate germane — „vin dinspre apus, spre front" — un fel de vierme cenușiu, uruitor făcut dintr-o grămadă de fiare răscolite în prostie, se tîra fără prea mare chef spre răsărit. „Acolo e frontul" — gîndi Malec [...] Nici el nu știa cum ajunsese de găsise copacii aceia bătrîni și scorburoși. Ba, dacă se gîndea bine, erau plasați chiar la marginea pîriiașului. Tocmai ce-i trebuia de înnoptat. A lăsat copilul, colivia alături (nu se prea simpatizau tovarășii lui de drum; copilul cînd vedea pasărea începea să plîngă, iar papagalul cînd dădea cu ochii de mogîldeața aceea de om, se agita și din dobitoc nu-l mai scotea) și se grăbi să adune iarbă, crengi, pentru pat, într-o scorbură pe care pusese ochii [...] Terminînd de mîncat, copilul scîncea mai departe. Malec vrea să-l culce numai că abia atunci înțelege scînceala lui ; trebuia schimbat. L-a luat în brațe și l-a dus la pîriiaș, l-a spălat și, înfășurat în vestonul său, l-a culcat în scorbură. Încălzit de veston, copilul s-a liniștit, și, după un timp, a adormit. Malec se întoarce la pîriu, și spală cămașa mare, soldățească, în care a fost îmbrăcat micuțul. Apoi s-a apucat de adunat semințe de prin tufele ivite pe malul apei. Le-a pus în colivie. Papagalul i-a mulțumit cu singura frază știută („te-am văzut, dobitocule"). A mîncat și el niște mure găsite prin preajmă. Cutia de conserve o purta degeaba, n-avea cu ce să o deschidă [...] S-a trezit de frig. Și-a frecat brațele, pieptul. A pîpăit locul unde știa că îl culcase pe copil. Era acolo. S-a ghemuit cu spatele lipit de vestonul în care îl învăluise pe micuț sperînd să se încălzească, să readoarmă. Numai că tremuratul nu-l putea îndepărta de el. Ca să uite frigul se gîndi să numere cîntecele greierilor. Cinci. „Cîntecul — gîndi Malec — nu e cîntec. E prea drept și scurt. Din trei litere ; c-r-i, cri. Cică ăsta-i cîntec". [...]

DUPĂ o vreme și-a dat seama că apa curge paralel cu șoseaua. Era de preferat să meargă pe malul apei. Pe șosea prea se mărise forfota soldaților nemți și hortiști. Și apoi, copilul iar începuse să scîncească. Îi era foame și el nu mai avea ce să-i dea să mănînce. Bine că-i venise ideea de a lega cu centura colivia și a o purta în spate. Binoclul îl trecuse în diagonal, pe șold. Așa că avea mîinile libere și putea duce copilul în brațe, nu mai era nevoie de acel du-te-vino, obositor. Soarele era sus, ardea, dar lui încă îi mai era frig. Avea chiar frisoane. El credea că numai de foame. Sau poate de oboseală. Cînd a făcut un popas s-a decis să caute de mîncare. Orice. Fructe, porumb crud, mure. Tot umblînd după un tufiș de mure a auzit voci. S-a întors după binoclu și a luat malurile la cercetat. După un cot, mai să dea nas în nas cu nemții. Cîțiva se bălăceau în apa rece. Cercetînd mai atent, a dat și peste fumul alburiu al unei bucătării de campanie. Se furișă printre copaci și după un ocol se văzu în spatele bucătăriilor. [...] A găsit două gamele și un polonic. N-a stat prea mult pe gînduri ; a scos carne din cazane și a umplut gamelele. Și, ca norocul să fie deplin, ochii i-au căzut și pe un calup de pîine. A băgat pîinea în sîn, a luat gamelele și s-a reîntors. Tot privind în urma sa, a văzut hainele nemților. A lăsat gamelele și, liniștit, s-a întors, a luat hainele, le-a răscolit și a dat peste casmaua mică, nelipsită soldatului de pe front. A luat-o și a început să pună pămînt în cazane de parcă ar fi trebuit să astupe o groapă. Cînd a terminat treaba, s-a șters gospodărește pe mîini, a mai căutat cu ochii un cuțit, a găsit, și s-a înapoiat la gamele. Nemții își vedeau mai departe de bălăceala lor [...] Din tranșeele românilor Malec auzi un strigăt : „Nuuu. Stai pe looooc. Mineeee". Nu s-a oprit. A crezut că nu lui îi era adresat avertismentul. Sergentul Drăgostin, alarmat, strigă unui ofițer : „Dom'sublocotenent, un copil în cîmpul de mine, din față". Tînărul ofițer a luat binoclul și și-a înfipt coatele în buza tranșeelor. „Sînt doi — zise acesta. Unul ceva mai mare, duce în brațe pe altul mai mic. Cel mai mare are capelă românească pe cap...". „E de-al nostru, dom'sublocotenent" — zise Drăgostin cu sufletul la gură. „Mineee. Stai pe loc" — strigă și un soldat. „Nu mai striga, îl sperii și poate ieși mai rău. Un porta-voce. Dați-mi un porta-voce. Lunetiștii, țineți sub observație tranșeele nemților. Faceți-mi legătura cu punctul de comandă". Ordinele se repezeau unele după altele. Soldații executau rapid. Pe marginea tranșeelor apărură cinci arme cu lunetă, îndreptate undeva mai în dreapta, spre un gorgan, unde se aflau tranșeele nemților. Malec venea din stînga, de la pîlcul de copaci. „Legătura cu postul de comandă" — îl anunță pe sublocotenent, telefonistul. „Sergent Drăgostim, supraveghează și spune-i să stea pe loc". I-a întins porta-voce și binoclul. A luat receptorul telefonului. „Raportează sublocotenentul Micu de la plutonul doi. În cîmpul de mine din stînga, doi copii. Unul mic și altul ceva mai mare, cu capelă românească pe cap. Probabil veneau spre pozițiile noastre. Plutonul unu din dreapta noastră să țină sub observație strictă pozițiile germane. Ordonați ? Nu știu. Acum au fost observați. Da, e mai bine. Tirul aruncătoarelor să-i țină la adăpost pe nemți. Raportați și deschideți foc în dreapta". [...] Malec continuă să înainteze. Face un pas, mai face unul, apoi simte că ceva i s-a agățat de veston. Se oprește. De poalele vestonului vede agățat un „păianjen" metalic. De „păianjen" vede legată o sîrmuliță care coboară undeva, în pămînt. Auzise, în ultima vreme, la armătură, de „mine-păianjen" ; cînd o atingi, sare în sus, dintr-un arc, un fel de ciuline metalic care se agață de haine, fără să simți. Cum ai făcut următorul pas, sîrmulița se întinde și se produce explozia.

Sublocotenentul Micu a văzut că l-a agățat „păianjenul" și a înlemnit. „L-a prins" — scăpă el, vorba. „Nemții pe marginea tranșeelor, se agită" — raportă un lunetist. „Plutonul unu, ce dracu face ?" zise și un caporal. Sublocotenentul prin porta-voce : „Calm, copile, Calm. Stai pe loc. Nu te mișca. Atenție la mine. Eu te văd bine prin binoclu. Tu nu mă vezi. Eu însă te văd bine. Dacă mă auzi, te rog să faci semn din cap. Numai din cap, ai înțeles ?" Malec face semn că da. Sublocotenentul : „Foarte bine. Acum fii atent. Mai întîi fii calm și ascultă-mă. Dacă începe atacul în stînga ta, te lași ușor pe vine și stai nemișcat. Pînă atunci, ascultă-mă bine. Cîmpul e minat. Ai rătăcit. Nu-i nimic. Se mai întîmplă. Te-a agățat un „păianjen" metalic, în stînga ta, ai văzut ? E pe veston. (Malec încuviințează din cap) Lasă-te pe vine. Eu am să-ți spun ce mișcări să faci. Ai văzut sîrmulița aceea ? Foarte bine că ai văzut-o. Dacă se întinde declanșează explozia. Nu trebuie să fie întinsă". Malec lasă copilul jos din brațe și rămîne cu ochii pe sîrmuliță. „Încearcă și scoate vestonul". — continuă sfaturile, sublocotenentul. „Nu ? De ce nu ? Mai ai ceva în spate ?" „Face semn că da" completă un lunetist. „Tu stai cu luneta pe tranșeele nemților" îl mustră ofițerul. „Să mă ia toți dracii dacă ăsta nu-i «generalul» care mi-a dat mie mitraliera, la noi în sat". — zise cutremurat Drăgostin. `Dar cum, mama dracului, a ajuns în spatele frontului ?" „Care general, mă, Drăgostine ?" îl întrebă un caporal. În loc de răspuns, Drăgostin îi zise ofițerului. „Întrebați-l dacă n-are o colivie cu un papagal, în spate". Ofițerul repetă întrebarea și Malec îi confirmă. „Asta e" — zise Drăgostin, sărind pe buza tranșeelor. „Mă duc să-l aduc". „Sergent Drăgostin, înapoi, înapoi" — strigă sublocotenentul. Drăgostin, tiriș, pipăie cu palmele terenul în fața lui și înaintează. Transpirat tot, ajunge la cîțiva pași de Malec. „Generale, murmură el. Să nu te miști că ne ia dracul pe toți trei și nu se face. Mai ales că sîntem prieteni vechi. Știi cine sînt ?" Drăgostin înaintează centimetru cu centimetru și vorbește, vorbește, numai să nu se lase pradă fricii și nici încordarea în care se află să nu-l epuizeze. „Am o datorie la tine și uite că... s-a făcut în așa fel ca să ne întîlnim... Munte cu munte se întîlnește... Îmi trag sufletul, mai mă tirăsc un metru și îmi dai copilul. De unde l-ai luat ?" „Dintre morți". „Sărăcuțul !... A rămas al nimănui". Malec se uită la copil care parcă ar fi înțeles că e o situație aparte și nu scoate un scîncet. Se uită numai la fața lui Malec. „Și în spate ce ai, tot cioara aia care vorbește ?", încercă să glumească cu el Drăgostin. „E papagal" mormăi nemulțumit Malec. „E-n regulă, generale. Papagal. Dar l-a căutat stăpînă-su, să știi. Cum ai plecat tu, cum a venit după el". Malec se uită lung la Drăgostin și răspunse liniștit. „E al meu să știi". „Ba e al domnului comandor. Troianescu, parcă așa zicea că-l cheamă". „De unde știi ?". „Te-a căutat, atunci, după luptă, cînd cu neamțul ăla care i-ai dat cu spumă albă-n ceafă". „Și nu m-a găsit ?" „Păi, nu te-a găsit, că nu erai. Ai plecat. Nu știu unde". „Am plecat la unitate". Drăgostin a mai făcut un metru. „Care unitate ? Ai plecat la unitate și vii din spatele frontului ? Cum ai ajuns acolo ?" „Într-o ladă". „Atunci se schimbă povestea. Dacă ai ajuns într-o ladă e altceva. Dar lada cum a ajuns ?". „Cu un avion nemțesc". „Zău, mă ? Ei, dacă zici tu... Bun ! Acum să lăsăm poveștile. Mi le spui cînd ajungem în tranșeele noastre. Acum fii atent. Eu iau copilul, tu îți iei păsărica. Aflică scoate centura de după gît, pune colivia jos și scoate vestonul ușor". Malec a executat calm toate mișcările. „Bravo generale. Acum hai să mergem". „Stai să dezgăț ciulinele ăsta și să-mi iau vestonul". „Dă-l în mă-sa de veston", strigă disperat sergentul. „N-am altul și n-am ce da în primire la magazie". Drăgostin a transpirat și a mai înlemnit o dată cînd l-a văzut cum smulge „păianjenul". Ba încă și vorbind : „Lasă, că nu întind sîrmulița". A dezgățat „păianjenul", îmbrăcă vestonul și îi spuse : „Mergeți înainte și eu calc pe urmele dumneavoastră. Să faceți pașii mici"... „Mici, băiete, mici..." [...] În tranșee, toți se grămădiră în jurul lor. Sublocotenentul vrea să zică ceva, Drăgostin, uitînd de disciplină, îi taie vorba : „Știu, dom' sublocotenent. Cînd s-o termina războiul și ne vom întoarce la cazarmă, fac o noapte de închisoare pentru neexecutare de ordin". „Te-am văzut, dobitocule" îi răspunde papagalul în locul ofițerului. Soldații izbucniră în ris.

(Fragmente de roman)

Așteptînd

n-aș fi crezut atît de curînd să te pierzi
în ninsoarea magnetică, valuri de tăcere
ridică de sub coline izvoare verzi
și dinspre amintiri ultima noapte mă cere

iarba acoperă drumurile noastre toate
în cuvinte s-au cuibărit păsări călătoare
dimineața plînge-n fereastră : „nu se mai poate
închide în casă un răsărit de soare..."

fără tine lumea-i mai săracă și mai avară
ciocîrliile se-nalță în cer să-mi bea lacrima
speranța la marginea satului e de ocară
duminica se spală pe față cu inima mea.

Aurel M. Buricea

Teatru

Teatrul din Oradea

„Amadeus“ de Peter Shaffer

La Teatrul din Oradea, spectacolul lui Alexandru Darie cu **Amadeus** de Peter Shaffer, e o realizare artistică matură și exemplară din mai multe motive. Fără îndoială că celebritatea legendară a lui Mozart și a rivalității cu Salieri la curtea vieneză a împăratului Iosif al II-lea s-a răsfrînt de la bun început asupra piesei lui Peter Shaffer. Nu este însă mai puțin adevărat că triumful internațional al acesteia (anterior filmului realizat de Milos Forman) se datorează dramei autentice pe care autorul englez o întrezărește în documentele raporturilor dintre Mozart și Salieri. Lucrarea este bogată în reflecții adînci asupra condiției creației și a creatorului pînă acolo, încît devine expresia literară a unui meloman erudit dublat de un estetician cu profunde intuiții teoretice. Mozart și Salieri sau Geniul și Artizanul — iată spațiul în care Peter Shaffer își desfășoară investigațiile.

Amadeus depășește nivelul comun al biografiei romanțate pentru a pătrunde în zonele obscure ale creației, devenind prin restringere un eseu asupra raportului dintre cel condamnat la genialitate și cel condamnat să intuiască genialitatea fără s-o poată atinge. Damnațiunea lui Salieri, silit să trăiască și să compună în umbra lui Mozart, nu e cu nimic mai puțin semnificativă decît damnațiunea lui Mozart de a fi genial. Salieri are geniul de a presimți ca nimeni altul genialitatea lui Mozart și este atît de încredințat de aceasta încît credința îi provoacă chinuri atroce. S-a spus că **Amadeus** vorbește despre creatorul de geniu în raport cu cel mediocru, dar o atît de puternică și fanatică intuiție a geniului cum are Salieri poate porni oare din mediocritate? Am spune mai degrabă că raporturile dintre cei doi sînt aidoma relației dintre creator și critic, dintre cel ce face și cel ce înțelege creația. Dar nivelul de identificare a „criticului“ Salieri cu muzica lui Mozart atinge adîncimi morbide ce coboară pînă la neantizarea creatorului însuși.

Ideea apare cu claritate în spectacolul orădean, pentru că una este imbecilitatea unui Orsini-Rosemberg, directorul Operei din Viena (interpretat în sugestive trăsături caricaturale de Marcel Segărceanu) căruia muzica lui Mozart nu-i spune nimic, ori suficiența binevoitoare și obtuză a împăratului Iosif al II-lea (țifnos și inofensiv în interpretarea lui Emil Sauciuc) și alta luciditatea exasperată a lui Salieri, care se vede confruntat în chip cumplit cu propriile limite.

Textul (nu mai puțin spectacolul) exprimă inexprimabilul : ceea ce se petrece în conștiința răvășită a lui Salieri, contrariat atît de brutal în bunăvoința lui de a sluji prin bine și virtute un Dumnezeu care îl copleșește cu harul său pe Amadeus. Titlul piesei (Amadeus — cel iubit de Dumnezeu) dirijează interpretarea spre momentul apostaziei lui Salieri. Prin pactul cu sine împotriva lui Mozart el se răzvrătește împotriva divinității ce sălășluiește într-un Mozart fără merite morale. Ruptura cu divinitatea îl situează pe Salieri într-o ipostază demonică ce-i fusese pînă atunci străină, el va deveni prin decizie proprie îngerul căzut, ca un protest suprem împotriva inechității divine a înzestrării. Alexandru Darie restituie cu fidelitate aceste implicații într-un spectacol extrem de convingător prin cumpătarea „viziunii personale“ și prin rigoarea compoziției.

Regizorul optează pentru un spectacol de fidelitate, nu numai față de text, ci și de epocă și culoare locală, de unde și gustul „retro“ al decorului (scenografia Maria Miu) cu enorme suprafețe pictate oferind spații și perspective iluzorii în stilul barocului vienez. Avînd, peste toate acestea, de învins și obstacolul unei distribuții mari, cu o numeroasă figurație, Alexandru Darie adoptă ceea ce se înțelege prin formula **teatrului de grup.** Actorii trec dintr-un rol în altul fără o clipă de răgaz, într-un spectacol desfășurat nu numai pe întreaga suprafață a scenei, ci și pe întreaga suprafață a sălii. Publicul devine posteritatea căreia Salieri i se adresează cu intenția unei destăinuiri totale. Actorii joacă adesea în sală în chip de spectatori ai capodoperelor lui Mozart, antrenînd și spectatorii care sînt, rînd pe rînd, contemporanii marelui compozitor dar și posteritatea căreia se adresează Salieri, cu toate confuziile ce se pot naște din această dublă ipostază.

Modul firesc în care Salieri devine regizorul propriei confesiuni, „conducătorul de joc“ ce organizează fără ezitare reprezentarea dramei sale aproape imperceptibilă în comparație cu drama atît de elocventă a lui Mozart se datorează în mare măsură actorului Ion Mâinea, interpret remarcabil al lui Salieri. El acoperă, sigur pe sine, o mare parte din spectacol, schimbînd registre și stări de la o scenă la alta, cînd firesc, cînd confesiv, cînd patetic. Ce i s-ar putea reproșa este absența demonismului : o lumină mereu blajină a privirii, o bunătate masivă a ființei ce-i sînt proprii actorului trebuiau estompate în favoarea scînteii demonice ce argumentează malversațiunile lui Salieri. În ceea ce îl privește pe Mozart, regizorul distinge ipostazele contradictorii ale personajului și uzează de trei înfățișări (dacă nu trei identități) diferite ale lui Mozart, cărora actorul Cristian Șofron le acordă adeziunea în grade diferite. Unul juvenil, libertin, excentric, altul ușor maturizat, cu un machiaj masiv imitînd pînă la identitate un portret al epocii ca un fel de „mască a geniului“ și, în fine, ipostaza „învinsă“ dinspre sfîrșitul vieții, aceea în care Cristian Șofron este cel mai autentic, prin puritatea îndurerată a privirii și încetineala coregrafică a mișcării, tragic în inocență, mai cu seamă în finalul spectacolului. Sigură pe sine, cînd delicată, cînd temperamentală, Cristina Șchiopu în Constanze Weber, cu un moment de performanță în scena morții lui Mozart (atît de imprevizibil degradată prin „poetizare“ : o ninsoare de butaforie). Reținut, tăios și distins — George Voinese în excelentul portret al baronului Godffried Van Swieten. Marcel Popa compune un fel de „soldat fanfaron“ cezaro-crăiesc, nostim și stupid în contele Von Track. Exactă (chiar precisă în play back-urile pe care le execută după banda sonoră), dinamică — Ileana Iurciuc în rolul solistei de operă Catherina Cavalieri. Aflați permanent în scenă, Nicolae Toma și Laurian Jivan creează portrete plauzibile celor doi informatori plătiți ai lui Salieri. Mariana Vasile (Tereza Salieri), Gheorghe Cimpean (Bucătarul) Alexandru Luca (Valetul) — se alătură efortului comun, într-un veritabil maraton teatral, cu o durată de aproximativ trei ore, memorabil prin precizia lecturii, culoare și expresivitate.

Mircea Ghițulescu

La Teatrul de Nord din Satu Mare, Haina cu două fețe **de Stanislav Stratiev, în regia lui Cristian Ioan, cu actorii Marina Procopie și Corneliu Jipa**

Dumitru Solomon:

Teatrul de idei, un teatru viabil

— PRIVIND fișa dumneavoastră de creație, îmi dau seama că se împlinesc în acest an două decenii de cînd, în teatrul românesc, a apărut o valoare autentică, un dramaturg care este, în primul rînd, un scriitor. Nu această aniversare sui generis *m-a îndemnat să vă propun o conversație pe teme teatrale ci, mai ales, faptul că, acum, sub numele lui Dumitru Solomon, literatura noastră înregistrează o operă definitorie. Ați scris și critică de teatru, fiind la un moment dat (deceniul șapte), un redutabil cronicar al teatrului TV. Volumul de critică* Teatrul ca metaforă *afirmă crezul dvs. despre teatru. Ați scris schițe mult gustate pentru spiritul, ironia care pot deveni incomode pentru cei neobișnuiți cu schimbul de replici vioi și spiritual. Dar ați scris, înainte de orice, TEATRU. Să-i zic (deși am zis-o !) „teatru cu filosofi“ ? Cum vi se pare eticheta ?*

— Dumitru Solomon (ușor iritat) : Eticheta reflectă doar un prim strat de percepere. E ca și cum ai spune că unul scrie „piese cu țărani“, altul „piese cu intelectuali“ sau al treilea „piese cu barcagii“. Piesele acestea în care apar personaje-filosofi sînt, evident, pretexte pentru a spune „ceva“ ; un „ceva“ care e absent din „etichetă“. Ele au frapat pentru că e prima oară în dramaturgia noastră cînd apar personaje-filosofi. Oricum, filosofia e și ea o profesie.

Îi vorbesc de o altă etichetă, „teatrul absurdului“, și de faptul că autorul ei, Martin Esslin, s-a văzut nevoit să revină peste ani, într-o carte, cu precizări pentru a avertiza, încă o dată, că formula nu reprezintă în egală măsură pe Beckett, Ionesco, Arrabal sau Genet.

— D.S. : E adevărat. Să ne gîndim, de pildă, ce realități diferite acoperă noțiunea de „teatru istoric“ : la tragicii greci, G.B. Shaw sau Sorescu, ori Dan Tărchilă și Giraudoux. Nu există o formulă valabilă pentru toți. La fel de bine, „teatrul absurdului“ poate încorpora autori mai vechi (Jarry, Cehov, Caragiale).

— Sînteți printre puținii dramaturgi care au ajuns la o concepție proprie despre teatru și care nu scriu numai „piese“. O numeați „teatru de idei“. O mai recunoașteți ?

— D.S. : Teatrul de idei, teatrul care vehiculează idei, propune o *dezbatere* și îl consider opus teatrului ilustrativist, care *arată* numai. În timp ce primul ia poziție în raport cu anume gînduri — și formula poate acoperi, în sens axiologic, tot teatrul valabil —, al doilea este transpunerea strictă a unei felii de realitate și, cred eu, interesează mai puțin. Gîndește-te la „teatrul document“ ale cărui piese au încercat, pornind de la realități foarte precise, să dirijeze, opțiunea publicului în favoarea unei idei sau alteia. Aceste piese au valoare cîtă vreme fenomenul reprezentat este activ istoricește.

— Citindu-i piesele și văzînd mai multe spectacole (cu și fără „filosofi“) remarc frecvența cu care apare un personaj (botezat de Valentin Silvestru „bădăranul“ sau „mitocanul“). Mie mi-a apărut drept un exponent al unui fenomen mai complex : intruziunea în viața, în gîndul celorlalți. Cer, la rîndu-mi, părerea dramaturgului.

— D. S. : Filosofii pe care i-am adus pe scenă au reprezentat, ei înșiși, în epocă, o intruziune într-un sistem social, prin gîndirea lor novatoare. În general vorbind, cred că există două tipuri de intruziune. Primul e *din viitor* (e benefic fiindcă sparge o crustă de conservatorism, tulbură inerția), al doilea e reacția prezentului la primul, care generează un alt tip de intruziune și aparține tendinței de păstrare a *statu-quo*-ului. Poate lua forme violente și reprezintă, evident, întruziunea în evoluția firească a individului.

Bădăranul este un emisar al violenței și o practică în virtutea unor poziții sociale sau fizice avantajoase. *(Îi vorbesc despre ce scria Edward Bond, în prefața uneia din piesele sale, despre violență. Îmi spune că instinctul violenței e o moștenire a animalității. Instinctul există, probabil, în fiecare din noi, dar civilizația morală, prin educație, îl stăpînește — sau nu.)* În piesele mele apariția exponentului acestui instinct ar putea fi monotonă. Și obsesiile au o limită, peste care devin manieră.

Vorbim despre faptul, interesant, că în teatru nu poți, nu ai voie să fii plicticos.

— D.S. : Faptul de a nu fi plicticos este un gest de politețe al autorului față de public. Există autori care dau drumul la suvoiul vorbelor. E probabil că și pe ei îi plictisește ceea ce scriu, ca să nu mai vorbesc de public, de care sîntem, vrînd-nevrînd, dependenți.

— Vă rog să vă gîndiți la ceea ce înseamă strategiile scrisului în cazul dv.

— D.S. : Mă îndoiesc că azi un autor dramatic, care nu este în același timp interpret sau regizor, ar putea avea în vedere — ca o componentă a strategiilor scrisului său — un anume tip de teatru. Ar fi și un lux, dar și o restricție în plus. Pot, cel mult, să mă gîndesc că personajul X i s-ar potrivi actorului Y. Să mă gîndesc la replică astfel încît să poată fi rostită de actor. Ciudat, există replici care apar foarte frumoase la lectură dar care, pe scenă, pur și simplu nu se pot rosti...

Am observat o trăsătură comună mai multor dramaturgi afirmați la începutul deceniului șapte : exersarea în teatrul scurt. Dumitru Solomon este printre puținii care o mai cultivă și azi. Îl întreb de ce ?

— D.S. : Teatrul „lung“ și cel „scurt“ au legi diferite. *(Îi spun că am văzut că scrie acum și teatru „foarte scurt“. Îmi spune că le-a scris pentru a complica viața teatrologilor !)* N-aș putea echivala schițele, de exemplu, cu piesele într-un act. Fapt e că unii au părăsit modalitatea teatrului scurt din cauza, probabil, a dezinteresului instituțiilor teatrale față de gen. (Dacă e vorba de un gen ? !) Am mai scris din cînd în cînd teatru scurt deoarece sînt conștient că mă exprim în cu totul alt mod teatral.

Opera dvs. dramatică evoluează pe două direcții : seria „cu filosofi“ și comedia. Se pot recunoaște în fiecare, însă, mărcile stilului. Ca și cum ar fi vorba de concurența între „serios“ și „comic“. Cum răspundeți acestei duble atracții ?

— D.S. : Regretatul Radu Popescu, critic pe care l-am prețuit, a și formulat în stilul său : Solomon scrie cu ambele mîini. *Socrate și Diogene cîinele* sînt scrise cu o mînă iar *Fata morgana* cu cealaltă. Nu poți scrie, se pare, cu aceeași mînă piesele cu problematică filosofică și farsele comice. *(Îi aduc aminte, referitor la diversitate, o frază din volumul său de critică, de unde se vede relația între diversitate și contrarii).* Autorii buni au o marcă stilistică. Cu ochii închiși, dacă aș fi critic, recunosc o replică din Sorescu chiar dacă e dintr-o piesă nouă. Sau un pasaj din D.R. Popescu, ori unul din Mazilu. *(Să fie marca stilistică singurul element definitoriu ?, îl întreb).* Cred că un autor fără un mod de exprimare dialectică nu trebuie să se apuce de teatru. Ar putea fi un bun poet, prozator, muzician, dar teatrul îi cere să fie un foarte bun dialectician. Să aibă puterea de a urmări o poveste în evoluția ei dialectică, de a stăpîni forțele opuse, să aibă „generozitatea“ de a da fiecărui termen dreptul de a se exprima și chiar dreptatea lui. Nu știu cum ar arăta o piesă în care un personaj ar avea dreptate de la început pînă la sfîrșit, în fiecare din fazele de evoluție a conflictului. Ai să-mi spui că Socrate sau Platon au dreptate, dar ei au și nu au dreptate din punct de vedere dialectic. La momentul prezent al acțiunii lor din structura dramatică, ei cînd au, cînd nu au dreptate. E o aplicare, dacă vrei, a maieuticii socratice. E vorba de adevărul care rezultă din *căutarea lui*, un adevăr pe care îl cauți și, poate, îl descoperi, pe măsură ce parcurgi dialectica structurii dramatice a piesei.

Îl rog să se refere la relația între interesul pe care îl prezintă opera și interesul reclamat de epocă.

— D.S. : S-ar putea să fie plicticoși și autori interesanți. S-ar putea ca o piesă jucată azi să fie plicticoasă, dar jucată peste doi sau douăzeci de ani să capete interes *(Îl întreb de ce ?)* Un autor poate să aibă geniul anticipării interesului social pentru un anumit fapt artistic.

— Vă place literatura de anticipație ?

— Nu.

— Dar cu Socrate ? Ați anticipat în vreun fel apariția lui ?

— D.S. : Aveam o imagine a personajului înainte de a scrie piesa. Nu-l stăpîneam. Putea să-mi răstoarne orice anticipare. De aceea mi-a plăcut să lucrez cu personaje dialectice. Fiecare surpriză pe care mi-o ofereau era și o plăcere. Un *dialog.* Socrate e un personaj „livresc“, nu o emanație exclusivă a imaginației mele. Mă confruntam cu personajul *meu*, dar și cu personajul de legendă. Eram, ca să zic așa, într-un „dialog de lucru“.

Nu știu ce mă determină să-l rog pe Dumitru Solomon să arunce o privire peste ani. În urmă.

— D.S. : Dacă m-aș opri acum și n-aș mai scrie, nu știu dacă tot ceea ce am scris reprezintă ceva unitar. Uneori scriem în virtutea unei inerții și, de multe ori, ceea ce scriem „în plus“, „cade“.

Cred că teatrul scris de Dumitru Solomon trebuie văzut. Și nu numai comediile care pot „prefabrica“ o imagine nu întrutotul satisfăcătoare a unuia dintre cei mai interesanți și valoroși autori dramatici pe care îi avem. Performanța sa de a-i „naște“ pe Socrate, Platon sau Diogene, se cuvine a fi subliniată atît din perspectiva sistemelor de gîndire care devin, în forma dramei conceptuale, incitante pentru spiritul contemporan, cît și din perspectiva exegezei scenice. Aceasta poate fi stimulată, așa cum s-a mai întîmplat cu Mazilu sau Sorescu, de valoarea literaturii care, pentru Dumitru Solomon, a constituit o operă dramatică.

Convorbire realizată de
Marian Popescu

Noi filme pe ecranele noastre : Tangoul tinereții noastre **(U.R.S.S.)** și Pînă cînd vom fi despărțiți **(R. P. D. Coreeană)**

Pariuri îndrăznețe

ÎNTR-O artă cum este cea a cinematografului, bună conducătoare de paradoxuri, înmulțirea acestora nu mai surprinde; împăcați, acceptăm, bunăoară, că mai degrabă consimte romanul modern să recunoască unele certe cîștiguri dobîndite în urma contactului cu estetica filmului, decît este dispus cinematograful să-și mărturisească beneficiile acumulate pe parcursul convietuirii sale cu literatura. Cît orgoliu și cîtă insuficientă cunoaștere de sine își dau mîna, aici, rămîne de văzut. Neîndoielnic este însă faptul că, prin unele dintre operele sale de vîrf, filmul contemporan ține pasul cu proza în materie de artă a povestirii, sincronismul relevînd nu un gest mimetic ci o plinătate a forțelor creatoare. În spațiul cinematografului românesc — și nu numai — modalitatea specifică de raportare la literatură ne înmînează, uneori, una dintre cheile înțelegerii și definirii generațiilor de cineaști.

Cu totul altele sînt mobilurile care îi aduc pe cineaștii anilor '80 în preajma literaturii. Ei nu sînt interesați — cel puțin pînă la ora de față — de aflarea unui echivalent cinematografic, a unei ilustrări a epicii clasice, precum generația căreia îi spunem „ de mijloc", nici de descîntarea și trezirea latențelor filmice din unele pagini de carte, asemenea colegilor din generația de dinaintea lor. Cineaștii afirmați în ultimii ani, Șerban Marinescu, Ioan Cărmăzan, Adrian Istrătescu Lener, într-o anumită măsură Nicolae Caranfil — acesta din urmă judecat doar după lucrările din Institut — nu au nici complexul ecranizărilor, nici obsesia metaforei, nici nu concurează literatura, nici nu-i calchiază mijloacele ci, ca să spun așa, o pun la treabă. Departe de a fi doar un vehicul al acțiunii, fluxul narativ este, pentru ei, un act creator, „socialmente simbolic", cum bine s-a subliniat. Povestirea este asimilată unei forțe primordiale, care face și desface destine. Soarta protagonistului din **Moara lui Călifar** — debutul regizorului Șerban Marinescu — este programată, parcă, de spiritul demiurgic al textului: „aruncat" pe malurile realității din film, de o povestire-mit, Stoicea devine un instrument implacabil al mitului însuși, personajul nemaiavînd, practic, o identitate umană. Pactul cu duhul malefic, semnat sub constrîngerea aceleiași povestiri-mit, îi dictează existența, lăsîndu-i timp doar pentru o abia perceptibilă schimbare de măști.

Într-un alt film de debut, **Țapinarii** lui Ioan Cărmăzan — după un scenariu scris împreună cu Radu Aneste Petrescu, al cărui nume îl întîlnim și pe genericul **Morii lui Călifar** — povestirea are o realitate a ei, independentă și misterioasă, are mesageri mitologici, a căror nerespectare este sinonimă cu impietatea: un bătrîn spune, înaintea sfîrșitului, istoria cuiva care, rătăcit, „purtat de ape, a ajuns lîngă un cireș înflorit". Într-o secvență simetrică, un personaj — în galeria de eroi, el joacă rolul intrusului — incapabil să trăiască starea de poveste, accesul lui mărginindu-se la anecdotică, evocă, cu o brutalitate inconștientă, tăierea unui cireș. Inocent profanator de mit, el va fi hulit și alungat, ca un sol nedorit, aducător al impurității și surprizelor cotidianului, într-o lume ce trăiește după legile unor cicluri știute, ciclurile povestirilor. Acel „de mîine, altă pădure", rostit de un personaj în finalul filmului, conține în el și făgăduiala unui „de mîine, altă povestire".

Pe puntea tremurătoare care desparte realitatea de propria ei cristalizare în literatură, trăiesc și eroii primului film realizat de Adrian Istrătescu Lener, **Cantonul părăsit**, după o mai veche scriere a lui Fănuș Neagu. Chiar dacă, în cazul acesta, pretextul este mai transparent, protagonistul fiind un profesor cu preocupări scriitoricești, absența acelor binevoitoare semnale de avertizare ce însoțesc, de atîtea ori, trecerea din regimul realității în cel al proiecției mentale, indică o bună stăpînire a strategiei narative: unele personaje nu se supun, evadează din literatură, își părăsesc scriitorul, altele se grăbesc să se rupă din viață pentru a candida la statutul de viitori eroi.

Nu este, cîtuși de puțin, o întîmplare că acești tineri cineaști au recurs la proza lui Fănuș Neagu (și **Lișca**, cel de-al doilea film al lui Ioan Cărmăzan, tot din paginile acestui scriitor se inspiră) sau a lui Gala Galaction, la resursele realismului magic. Fiecare generație își are pariul ei. A stăvili „prea multa realitate a imaginii", „tautologia fotografiei" la care se referă Iuri Bogomolov în excelenta sa carte **Tautologie și analogie**, luîndu-ți, drept aliat, realitatea mai difuză și mai generoasă a literaturii, este, orice s-ar spune, un pariu îndrăzneț.

Magda Mihăilescu

Flash-back

Fotoliul revoluției

● GREU de explicat fascinația pe care a putut-o exercita acest film **(Amanții** de Louis Malle, 1958) asupra atîtor contemporani. Sadoul, unul dintre cei mai rezervați, îl considera „un liric și tulburător cîntec de dragoste, plin de puritate și de pasiune". Autorul, un tînăr de douăzeci și șase de ani, venea din școala IDHEC-ului și promitea să treacă mlaștinile de sirop și convenționalism în care se instalase generația precedentă, pentru a ajunge la o viziune proaspătă și normală a realității. În **Ascensor pentru eșafod** reușise să pună un scenariu polițist sub explozie, plasîndu-l în plin ambuteiaj social parizian. În acest de-al doilea film, mută acțiunea unei povestiri din secolul 18 în plină actualitate și pare, pînă la un punct, să descrie vacuitatea vieții unei femei inutile. Jeanne, o provincială de bani gata, își înșeală soțul — onctuos-superior, binevoitor-ipocrit — cu un gentilom din „Tout-Paris". Cina trucată la care-l invită pe acesta eșuează în ridicol. În schimb, în aceeași seară protagonista se îndrăgostește de un tînăr sărac, întîmplător întîlnit, cu care, de altfel, fără preaviz, fuge în lume, lăsîndu-i pe ceilalți doi înmărmuriți. Tradiționalul triunghi conjugal tinde, la Malle, pe neprevăzute, spre patrulater (acesta ar fi și clou-ul filmului, din cîte am înțeles). „Universul ei se prăbușea : un soț odios, un amant aproape ridicol... Jeanne avea nevoie de o schimbare", clamează crainica pusă de regizor să explice mereu psihologiile deficitare. Nimic de obiectat. Artiștii neconformiști au ținut dintotdeauna partea femeilor, le-au decretat dinainte victime îndreptățite la evadare din condiția lor, oricare ar fi. Numai că, aici, secvențele îndrăgostirii și apoi cele efectiv amoroase (care la vremea lor au stîrnit furtuni de elogii) sînt atît de stîngace, de „făcute" și diletante încît eclipsează convenționalismul maeștrilor academiști pe care noul val se angaja să-i combată. Lecțiile acceptate sînt chiar ele prost puse în practică. Raționalismul lui Renoir degenerează în banalitate, hieratismul lui Cocteau — în dulcegărie. Distanțarea programatică devine acoperiș pentru falsitate.

Leprohon prevedea, la începuturi, prin 1967, că noul val nu va fi o revoluție, ci doar o cotitură. Eu cred că totuși el s-a dovedit, în filmul francez, o revoluție care a înlăturat vechile privilegii și le-a înlocuit cu principii noi, încrezătoare în ele însele ; numai că, aidoma atîtora, revoluția a reușit dar revoluționarii artiști s-au pomenit ispitiți, pe o altă spirală, de vechile canoane abolite. Fiecare din ei fusese un iacobin dar, mai curînd sau mai tîrziu, fiecare a ajuns, în absența ghilotinei, la o suficiență cu ifose și fără umor; Malle va mai avea puterea, în cîteva momente viitoare (cel puțin, în **Le feu follet**) să revină la radicalismul debutului, dar filmul consacrării sale nu era, în orice caz, decît o formă de normalizare conformistă.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Scriitori despre scriitori

■ Un aspect, cu uimitoare și imprevizibile înfățișări, al istoriei literare este relația dintre scriitori și scriitori. Încă din clasele primare, grație unor povestiri pline de învățăminte, am aflat despre prieteniile ce au legat, cu putere exemplară, marii noștri scriitori, pentru ca mai tîrziu, noi întîmplări reale sau pure legende, atît de impresionante însă, să lumineze viața cotidiană a unor cercuri și grupări literare. Greu de uitat aceste vechi amintiri și cutreierînd, într-o toamnă cotropită de un soare de miere, casele muzeu ale Iașului, înaintam de-a lungul răcoroaselor coridoare, intram în camere aflate sub pecetea tainică a istoriei, atingeam mesele, birourile și scaunele despre care citisem cărți întregi și auzeam nedeslușit zumzetul convorbirilor de demult. Mai tîrziu, fără a se estompa cu totul, detaliile biografice s-au retras într-o liniștită penumbră pentru ca în prim plan să se distingă, cu mare claritate, rețeaua afinităților spirituale, deseori nedeterminată de circumstanțe concrete, mai totdeauna liberă de constrîngerile timpului și ale spațiului. În oglinda nemărginită a operei ne-am obișnuit a distinge urma lor de nești, nu mai puțin, însă, în mărturiile explicite ale celor care, vorbind despre înaintași sau contemporani, au găsit o posibilitate de a vorbi și despre sine, transformînd portretul literar în schiță, fie cît de palid trasată, de autoportret. Căci selecția și comentariul realizate de un creator față de lumea creatorilor din care face parte sînt semne relevante pentru înțelegerea dinamicii unui fenomen artistic mai larg dar și pentru înțelegerea propriei sale lumi. În acest sens, am ascultat cu interes ultima **Fonoteca de aur** intitulată **Clasici ai literaturii române, în evocări radiofonice datorate lui Nichita Stănescu**, reamintindu-ne, în același timp, de extinsa producție editorială a poetului consacrată aceleiași teme. De la folclor („cel dintîi clasicism al literaturii noastre", marcat de „viziunile pline de măreție stelară ale țăranilor"), la poetica lui Vasile Alecsandri, bineînțeles, la Eminescu și **Luceafărul**, văzut ca poemul „unicității și neasemuirii", sau la Sadoveanu, al cărui roman istoric „profund, gingaș, puternic" ne este „perpetuu necesar odihnei noastre spirituale", emisiunea a alăturat, în lectura lui Nichita Stănescu, emoționante tablete, „recitiri" semnificative ale literaturii naționale.

■ În fiecare duminică, **Cine știe cîștigă** confirmă frumoasa sa audiență la public. De-a lungul timpului, emisiunea a dezbătut teme de larg interes din toate domeniile și atît nivelul înalt al chestionarelor cît și apreciabilul efort dovedit de majoritatea concurenților au contribuit la constituirea unui dialog incitant, de mare folos spectatorilor și radioascultătorilor. Nu în ultimul rînd trebuie subliniată contribuția echipei de examinatori, unii dintre ei, cum a fost și Mihai Florea, inpresionînd prin tactul și căldura intervențiilor, prin talentul de a conduce un concurs în deplină cunoștință de cauză.

Ioana Mălin

Secvențe

Aparența și esența

■ DIN cîte-mi amintesc, ceea ce ne-a atras tuturor atenția cînd am văzut pentru prima oară, acum vreo zece ani, **Conversația** lui Coppola, a fost problematica : deprivarea individului de intimitate, alienarea, urmăritorul urmărit, ș.a.m.d. De unde și perceperea filmului din unghi politic. De unde și — pe de altă parte — insistența asupra legăturii cu **Blow-up**-ul lui Antonioni. Astăzi, diferența dintre cele două opere mi se pare mult mai importantă și asemănarea mult mai subțire. Stilistica italianului (anglicizat în acel film !) și mizanscena americanului țin de galaxii diferite. Dar nu la comparația lor vreau să mă opresc, ci la felul cum cred că ni se oferă **Conversația** acum, cînd „noutatea" subiectului s-a consumat și-l privim cu alți ochi. Revăzîndu-l, m-a captivat din start permanentul dublu-joc al tuturor componentelor construcției filmului : „realiste", înșiruite cuminți pe firul epic, dar în același timp simbolice, oglindind mereu întregul în fragmente, printr-o continuă și rafinată „punere în abis". Începînd de la primele imagini, cele care preced debutul „acțiunii" : cadrul lung al pieței în care se va face înregistrarea-cheie a filmului, privire cuprinzătoare, panoramată, înfățișîndu-ne (primă funcție simbolică) „lumea" văzută de sus, primă parabolă a condiției umane ca aglomerare socială. Și ce aglomerare ! Camera „plonjează" încet — semnalizînd asupra temei pătrunderii în mulțime, a strecurării (încă nu știm că frauduloase) printre oameni — și inventariază mulțime de chipuri, de siluete : lume de toate felurile, tineri și bătrîni, copii, oameni onorabili, alți bețivi, juni smecheri, fete cochete, calmi sau grăbiți, iuți sau plictisiți, îmbrăcați în toate culorile, lume colorată chiar și la propriu.

În aglomerație apare și o siluetă explicit-simbolică, un mim, costumat și fardat ca atare, dedîndu-se — bineînțeles — la maimuțărirea trecătorilor, cărora le „dublează" mișcările, furîndu-le proprietatea exclusivă asupra propriilor lor gesturi. Încă o **mise en abîme**, desigur ! Celelalte personaje care se impun atenției sînt cei doi tineri, el și ea, cărora le descoperi trăsăturile luminoase, chiar dacă preocupate, senine și în îngrijorare. Mai tîrziu vom afla că e o seninătate deloc inocentă : regizorul a vrut să spună că aparența înșeală și crima poate avea chip serafic.

Și „jocul" continuă : cu fotografierea fetelor care-și fac buzele privindu-se în parbrizul-oglindă al microbuzului, neștiind că pot fi privite la rîndu-le dinăuntru ; cu numele însuși al protagonistului, Harry Caul, pronunțat ca și „call", ceea ce înseamnă — între altele — strigăt, chemare, apel telefonic, toate legate de ordinea sonoră în care acela trăiește și toate interpretabile în cheie simbolică ; mai apoi cu visul personajului, incluzînd trimiteri directe la problema morală și la fondul obsesional, freudian al copilăriei ; cu tragica tensiune dintre meseria lui „diavolească", i- sau a-morală, și structura sa de bun catolic ; și cu toate detaliile temei „urmăritorul urmărit", reluate în multe variante. După cum e cît se poate de evident-simbolic teribilul epilog cu saxofon, în care, după revelația că aparența ascunde o esență malignă, personajul „se predă" (tot pe o cale sonoră !) adevărului că nu va putea — și nu vom putea — niciodată palpa efectiv acel miez, că nu i se va putea opune.

Ion Bogdan Lefter

Muzică

99

■ *CU patru ani în urmă, la sfîrşitul festivităţii din sala Ateneului Român, menită să cinstească cele nouă decenii şi jumătate ale unei vieţi trăite în numele Frumosului şi al Binelui, Cella Delavrancea — sărbătorita de atunci — a mulţumit celor-prezenţi cu acea distincţie şi sobrietate proprii fiinţei sale. Trăiam atunci fiecare în parte şi toţi laolaltă în sferele unei emoţii de o puritate cum viaţa îţi prilejuieşte de puţine ori. Şi cînd ne-a dat întîlnire peste cinci ani, în acelaşi loc, sub cupola Ateneului, faptul răspunzînd dorinţei noastre, a fiecăruia, ni s-a părut cît se poate de firesc. Nu era doar urarea de viaţă lungă, pornită din adîncul inimii noastre, ci şi credinţa că anii ce vor trece au să fie precum au fost şi cei nouăzeci şi cinci dinaintea lor: luminaţi de cînd ziua se face lumină şi pînă cînd noaptea învăluie necuprinsul de bucuriile absolute ale Frumosului, trăiţi ca o revărsare sufletească spontană, exuberantă şi proaspătă, de tot ceea ce lumea a alcătuit mai pur şi mai ales. Şi îi mai doream să păstreze acea neîntinare sufletească a fiinţei sale care n-a cunoscut invidia, răutatea, trufia, ura şi egoismul şi care a făcut ca bucuriile altora să fie în egală măsură şi ale sale, iar suferinţele celor din jur să fie simţite tot atît de intens de dînsa. Şi cei ce-am avut cinstea să fim alături de Cella Delavrancea în aceşti patru ani nu am fost uimiţi numai de vitalitatea sa intelectuală, de acea memorie care o face să trăiască simultan timpurile prin care a trecut ci şi de nealterata şi pilduitoarea sa frumuseţe morală. În faţa foii de hîrtie şi a claviaturii pianului, alături de prietenii de vreme îndelungată sau cei ai generaţiilor mai noi, Cella Delavrancea a rămas acea fiinţă umană căreia trecerea anilor i-a sporit valoarea de pildă morală, de demnitate şi de noblеţe sufletească. Toate cuprinse în opera sa, toate răsfrînte în fapta sa, toate purtînd acum, cînd a păşit către acea frumoasă încununare a centenarului vieţii sale, pecetea eternităţii.*

Valeriu Râpeanu

Mărturie

■ CLIPE dintr-o zi de neuitat ! Aceste clipe s-au pecetluit în sufletul nostru, cei ce le-am trăit în prima duminică din decembrie al acestui an, cînd Cella Delavrancea îşi sărbătorea al 99-lea an în casa ei, în care toate unghiurile povestesc ceva. Casă în care s-au perindat atîtea spirite ce au strălucit în viaţa intelectuală a Ţării. Casă în care totul cîntă şi fiecare obiect e un instrument în orchestra dirijată de aceea ce o însufleţeşte. În jurul unei mese cu voie bună, alături de fiinţa ce cu o dragoste neclintită şi devotament o înconjoară de ani de zile, prozatoarea Elena Balamaci, eram fericiţi să fim lîngă Cella, care avea aceeaşi tinereţe sufletească, aceeaşi bucurie, aceeaşi participare la glumele şi povestirile ce se înlănţuiau una după alta, căci cei ce le spuneau simţeau plăcerea pe care o avea Cella ascultîndu-le. Apoi, fiul spiritual al Cellei, Dan Grigore, ne-a cîntat din Scriabin, Chopin, şi Cella, atrasă de sunetele pe care le-a iubit toată viaţa, s-a ridicat, s-a îndreptat spre pian şi ne-a cîntat, fără să fi avut vreo şovăire, din Chopin, Scarlatti şi Bach. Apoi au improvizat amîndoi la patru mîini plimbîndu-se de la o tonalitate la alta, iar noi cei prezenţi, uimiţi şi emoţionaţi, am fi vrut să se lipească clipele. De unde vine această uimitoare luciditate, această putere de a învinge anii, de a se lupta, cu dorinţa bucuriei de viaţă ?

Să nu cercetăm, să primim acest dar cu recunoştinţă.

Lisette Georgescu

Un dirijor: Ion Marin

UN TALENT de excepţie este tînărul dirijor Ion Marin. Recentul său concert de la Bucureşti, cu orchestra Radio, încheiat triumfal cu **Simfonia fantastică** de Hector Berlioz, a pus în lumină calităţi deja cunoscute — şi foarte aplaudate — de publicul nostru : muzicalitate aleasă, sensibilitate deosebită, distincţie, gust, o serioasă pregătire tehnică, harul de a imagina şi a face plauzibile proporţiile discursului muzical. Ion Marin nu e un temperament romantic, de tipul unui Cristian Mandeal. Mai puţin exploziv, fără acea gestică abundentă, aproape „diabolică", atît de impresionantă la dirijorul clujean ; luminînd, după o îndelungă elaborare, marile planuri sonore, cu spectrul întreg al nuanţelor, fără a-şi înfrînge spontaneitatea. Foarte atent la contraste, la relieful fiecărei fraze — şi mai ales la ansamblul construcţiei : spiritual şi dezinvolt fără să piardă o clipă echilibrul pe care i-l oferă luciditatea. Proba de foc a tuturor acestora se tălmăceşte muzical îndeosebi prin personalitatea agogicei, fondul activităţii interpretului. Tempo-urile hotărîte de Ion Marin au multă fidelitate, după cum adecvate rămîn rezolvările armonice, expresivitatea liniilor melodice, logica gramaticală a efectelor, conexiunea lor, desfăşurările metrice, corelaţia dintre acestea, tradusă în planul evidenţierii sensurilor emoţiei artistice, a bogăţiei de idei.

Ultimul concert dirijat de Ion Marin a permis, printre altele, deslusirea intuiţiei sale stilistice, mai mult, a unei siguranţe de invidiat în valorificarea particularităţilor : Berlioz, Chopin, Anatol Vieru. Celebrul **Episod din viaţa unui artist, simfonie fantastică în 5 părţi, op. 14,** cîntată în primă audiţie în prearomanticul an 1830, anul „bătăliei pentru Hernani", a fost ferită, în viziunea tînărului dirijor român, de cortegiul de exagerări patetice. El a pătruns în fibra intimă a textului, urmărind motivaţia (melodică, armonică, ritmică, timbrală) a fiecărui detaliu — subliniind astfel încărcătura semantică a efectelor, nu puţine şi îndrăzneţe pentru epoca respectivă. Am ascultat, se poate spune fără reticenţă, o interpretare care tindea spre clasicitate. mai cu seamă în direcţia arhitecturii muzicale. Nici un dezechilibru în tot ce a construit Ion Marin, cu orchestra simfonică a RTV, aflată într-o zi fastă, urmărind şi traducînd cu multă exactitate intenţiile dirijorului. **Visuri. Pasiuni,** prima parte a **Simfoniei fantastice,** a avut acea dorită realitate maladivă a reveriei, plină de capricii, de umbre şi sinuozităţi, ce ar traduce pe de o parte tăria coşmarului, pe de alta lansarea vizionară. Este secţiunea cea mai densă a simfoniei, nu atît prin materialul tematic, cît prin ţesătura de nuanţe expresive, de la discreţia primelor măsuri, **Largo,** cu prefigurarea încă insesizabilă a obsesiei prin repetările de trioleţi la flaut şi clarinet, la stingerea religioasă a frazei (în partitură, notaţia **Religiosamente),** în liniştea acordurilor de la încheierea amplei mişcări. Impresionant la Ion Marin mi s-a părut tocmai faptul că nu s-a pierdut nici o clipă în acest hăţiş de motive intersectate, revărsare de iluzii şi pasiune. Sunete dulci lîngă pasaje „animando", indicaţii frecvente de crescendo, diminuendo, sforzando, alternări ingenioase de pianissimo — fortissimo (v. **Allegro agitato e appassionato assai).** Pe fondul acestei abile deconspirări a formelor, a volumelor, „ideea fixă", laitmotivul femeii iubite, a avut o prestanţă remarcabilă, de la apariţia lui la viorile prime şi flaut. Valurile delirante ale pasiunii, rătăcită în înfăţişările furiei, ale geloziei şi deopotrivă ale gingăşiei, tandreţii şi farmecului misterios s-au transformat în strălucirea atît de nobilă a valsului **(Un bal),** cu fraza plină de supleţe a violinelor (dolce e tenero), deasupra reflexelor în cristal (cele două harpe şi suflătorii de lemn). Foarte bine înţelese aici contrastele : între finalul primei părţi şi tumultul petrecerii, între acesta şi subtilitatea valsului, la rîndul său opus ideii fixe.

În **Scena cîmpenească,** a cărei aşazisă serenitate nu are totuşi nimic din **Pastorala** beethoveniană, căci e o seninătate adînc melancolică, la limita anxietăţii (o rosteşte într-o măsură glasul cornului englez, solo fără acompaniament, instrument deloc senin în ciuda disponibilităţilor sale şi pentru zugrăvirea pastoralei ; disponibilităţi probate cu puţin înaintea lui Berlioz, de Rossini în uvertura la **Wilhelm Tell),** am admirat plasticitatea tabloului. Pus să cînte în culise, oboiul care dialoghează cu fratele lui mai grav (...cu o cvintă), cornul englez (excelent, Vasile Bratu), a întruchipat cu exactitate dorita spaţialitate — efectul de depărtare (lontano). Cum un efect identic avea să fie obţinut de Ion Marin prin estomparea sunetelor de clopote în **Dies irae,** forte dar cu aceeaşi menţiune **Lontano** pentru a sugera hohotul parodic ce inundă treptat funebra solemnitate. De asemeni, în partea a treia, valorificarea impresiei imitative adusă de cei patru timpani care înfăţişează un tunet îndepărtat, cu lanţul de sunete bemolate (sib, lab).

În **Marşul spre supliciu,** dacă zguduitoare a fost temperatura metafizică a unisonului fagoturilor, aş fi dorit mai mult dramatism în nota gravă (aproape de limita inferioară a instrumentului) cîntată — cam ezitant — de trombonul ce însoţeşte corul celorlalte alămuri. La fel, mai aspre, cu sunete de mai mare densitate sonoră, dar în sens burlesc, s-ar fi cuvenit să fie cele două tube cînd intonează alături de fagoturi „proza morţilor", **Dies irae** în **Visul unei nopţi de sabat.** Notabil însă, foarte clarul decupaj în privinţa tempo-ului şi ritmului, respectînd întru totul indicaţia „sempre senza stringendo", fără care acest grotesc şi oarecum existenţialist **Dies irae** nu are putere de convingere. Dirijorul a reuşit în finalul simfoniei o măiastră suprapunere de planuri, individualizînd în acelaşi timp fiecare pasaj, iureşul horei diabolice, bine susţinută de sensurile tragice ascunse în intervenţia clarinetului piccolo, parodiind tema iubirii.

În **Concertul nr. 2 în fa minor** de Chopin, pianistul italian Alessio Averonne, un foarte tînăr solist, a dovedit o tehnică mulţumitoare, siguranţă în frazare, temperament. L-au dezavantajat din păcate cele cîteva asprimi şi sclipiri prea metalice, mai ales în **Alegro maestuoso** şi **Larghetto,** datorate în parte şi instrumentului.

Ecran, piesa pentru o uriaşă orchestră, a lui Anatol Vieru, compusă în 1969, este o minunată transcriere muzicală a unei serii de imagini caleidoscopice, o plimbare, cînd luminată de ape fanteziste şi ecouri idilice, cînd umbrită de semnale alarmante. Ea are multă culoare, o putere de sugestie deloc falsificată prin abundenţa combinaţiilor timbrale. Percuţia luxuriantă, de la xilofon şi vibrafon la maşina de vînt, varietatea procedeelor tehnice la suflători, procedee folosite adesea în muzica modernă, dar păstrînd, fiecare, cîte ceva din pregnanta personalitate componistică a lui Anatol Vieru, conflictele create între celulele motivice, eşuarea frînturilor melodice — sînt tot atîtea moduri de a ilustra, sub aparenţa dezinvolturii, crisparea dramatică a unui univers fărîmiţat. Lucruri eficient redate de orchestră (cîteva compartimente trebuie remarcate în mod special pentru întreaga lor evoluţie : viorile, violele, suflătorii de lemn, trompetele, percuţia) şi dirijor, căruia îi prevăd o strălucită carieră.

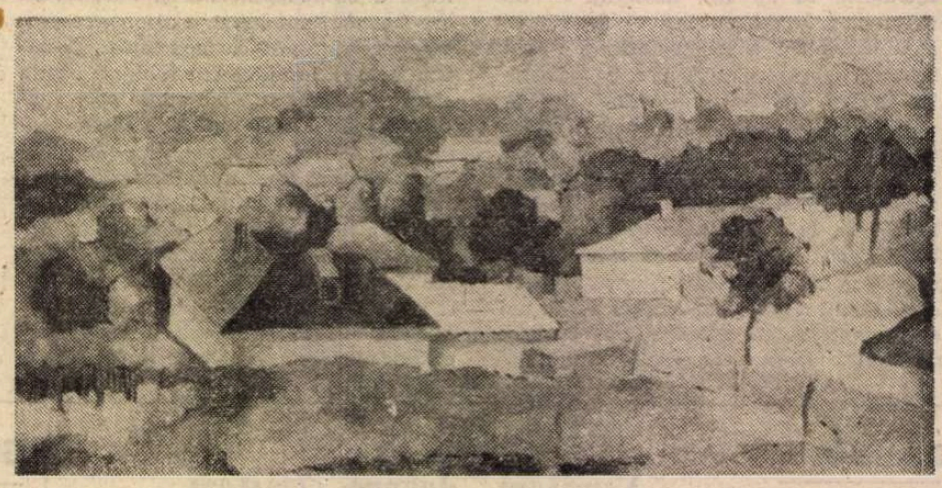
Costin Tuchilă

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ PROBABIL că primul lucru pe care am putea să-l discutăm pornind de la calitatea expoziţiei sculptorului **Mihai Marcu** ar fi acela că artistul face parte din categoria celor negrăbiţi de impulsuri exterioare condiţiei lor unice, pentru care contactul cu publicul este cu adevărat un eveniment, iar curgerea timpului doar o chestiune de economie închisă, în limitele atelierului. Excelent cioplitor, ceea ce echivalează cu o heraldică proprie sculpturii noastre moderne, dar mai ales un meditativ responsabil, pentru care conceptul şi forma sînt un întreg organic, incapabil de compromisuri parţiale sau dezvăluiri complice în aşteptarea momentului revelaţiei, Mihai Marcu ne propune un posibil traseu evolutiv prin chiar succintul unei expuneri selective. Obsesia semnului ca sumă de implicaţii ideatice şi metaforice, vocaţia agorică şi intuiţia marilor repere emblematice, de o provenienţă complexă în care se interferează amintiri arhetipale şi solicitări contemporane tutelează sculptura acestui artist încă de la început. O posibilă schiţă diacronică se structurează vizibil, dacă recurgem la jaloanele oferite de artist însuşi, pornind de la momentul abordării problemelor de articulare a planurilor în sculpturi-semn explicite ca intenţie, acele **Iluzii ale lui Icar,** din lemn şi refăcînd nu doar un traseu autohton ci şi un drum al sintezelor descinzînd din şi tinzînd către mit. Aici volumele erau definitive, date asemenea unor idei rotunde, suficiente în sine, zborul însemnînd o condiţie pierdută şi o aspiraţie, dar fără semne de întrebare, hiatusuri sau extrapolări semantice. Dacă ar fi să respectăm diagrama propusă de autor, atunci ar urma etapa unor sinteze în egală măsură pluri-voce ca mesaj şi deschise expresiv, putînd fi continuate mental şi prin aceasta impunîndu-se spaţiului-alveolă, cea denominată aluziv **Fata morgana.** Îndrăzneala tăieturii, articularea perfect logică şi echilibrată prin distorsiune expresivă, o anumită energie conţinută în liniile de forţă poliaxiale, simţul materiei, de la teluric la senzualitate şi rafinament, dar mai ales convingerea că esenţa, sinteza abstracţiei decurg din stăpînirea concretului figurativ, ne pun în faţa unui artist matur, definit şi cu o lume de semne a sa, inconfundabilă deşi nu renegă tradiţii sau familii de spirite. Doar aparent derutantă, dacă ar fi să ne rezumăm la aplicarea unei scheme rigide, întoarcerea la structura figurativ-sintetică a **Rusalilor** înseamnă regăsirea punctului de spijin prin recuperarea unui clasicism de esenţă, dar şi o demonstraţie a modului în care segmentul poate părea abstract, deşi întregul este perfect recognoscibil, paralel cu o întoarcere la mitologia păgînă agrestă. Din toate, rezultă imaginea unui artist complex şi complet, urmîndu-şi un drum al său care, în definitiv, este cel al artei autentice, de durată şi valoare.



PAUL TUDOR : **Sub deal**

Galeriile municipiului

■ O incitantă şi stenică expoziţie de pictură ne propune un mai vechi cuplu de obişnuiţi ai galeriilor bucureştene, **Paula Tudor** şi **Paul Tudor.** Foşti elevi ai pictorului Traian Brădean, de la care au deprins secretele construcţiei şi ale desenului, dar şi respectul pentru profesiunea ce ţine de vocaţie, cei doi au parcurs pînă acum un traseu acumulativ, pe direcţia valorilor cromatice şi expresive de extracţie postimpresionistă, în căutarea identităţii şi a unei expresivităţi degajate de modele în circulaţie. Împlinirea se observă în decizia compunerii pe o idee directoare, nu obsesivă dar ordonatoare, cu efecte pozitive, în fondul emoţional şi aluziv mult mai dens şi deschis implicaţiilor revelatoare, ca şi în problemele de meşteşug propriu-zis. **Paula Tudor** practică în continuare o natură moartă cu amintiri ale genului tradiţional dar cu o mai puternică notă personală, împinsă către atmosferele rarefiate, onirice sau suprarealiste, picturalitatea cîştigînd şi impunîndu-se prin capacitatea de a face expresive suprafeţe ce depăşesc agreabilul intimist. O notă aparte, ca un domeniu de reţinut, o reprezintă densitatea micilor peisaje, tinzînd către concept, în care concentrarea iconică ni se pare ajunsă la punctul exacerbării ce se rezolvă în compuneri de mari dimensiuni, mult mai aproape de actualul punct al maturizării depline. Rafinamentul cromatic, fineţea caligrafiei, capacitatea de a restitui o textură sau o atmosferă anume, punerea în pagină oarecum expozitivă, ca într-o etalare care ascunde prin aparenta limpezime, toate aceste calităţi ne îndreptăţesc să cerem şi să aşteptăm acea împlinire ce se citeşte în fragmentele generos risipite, dintr-un prea-plin încă netemperat, în ceea ce a realizat pînă acum Paula Tudor. Mai decis înscris pe linia unei tradiţii constructive post-cézanniene, **Paul Tudor** operează cu o tuşă fermă, pusă tranşant pentru a defini planuri şi lumini, renunţînd la detalii sau scrieturi adiacente în favoarea masei telurice, dar poetizînd atmosfera printr-un ton romantic, ecou al lirismului disimulat sub o monumentalitate eroizantă. Peisajele se înscriu în viziunea cosubstanţialităţii tradiţionale, cu o permanentă vibraţie cromatică a tonurilor organizate în game calde, sentimentul plenar al unui timp anume se degajă din ambianţa coloristică, fără alte trucuri secundare, lecţia lui Luchian întuindu-se discret, ca şi în naturile statice cu flori. O notă specială pentru portretele care, ieşite din condiţia lor anonimă, ne-ar putea propune un interesant artist al analizelor fizionomice recognoscibile. Semnul sintezei şi al meditaţiei cu efecte de conţinut se citeşte clar. Paul Tudor tinde să devină o certitudine prin valoare şi originalitate, un pictor deplin.

Virgil Mocanu

PIERRETTE MICHELOUD (Elveția)

Poezia, aventură a conștiinței

LA ÎNCEPUT era cuvîntul... și cuvîntul era cu lumina și cuvîntul era lumină.

Filiația sa directă : poezia, dacă nu existența ei paralelă, dă formă cuvîntului de dinaintea Cuvîntului, trăind astfel în însuși miezul luminii. Ea va fi deci conștiință trează, luciditate, clarviziune. La fel, critica, al cărei obiect este, va trebui să se plaseze la diapazonul frecvenței sale vibratorii, să dovedească aceeași deschidere spirituală. Ele nu pot fi disociate.

Poezia ne defrișează calea spre lumină. Muza sa este Polymnia. Muzele sînt de fapt zeițe, energii emanînd energia supremă, pe care primii gnostici le numeau **eoni.** Denumirea a fost prelúată de știința modernă, păstrîndu-și semnificația. O dovadă în plus că scrierile vizionarilor, ale poeților, preced descoperirile științifice.

Polymnia... În acest nume — rădăcină a memoriei originare, „eonice", ar spune savanții, — asemenea unui pescar pe malul unui lac sau pe țărmul unei mări pline de surprize, poetul regăsește amintiri legate de evenimente din lunga istorie a planetei, a cosmosului și de el însuși.

Așadar, nimic uimitor în faptul că poezia ne pune în relație directă cu cele dintîi principii. **Initiamenta** spune latinul. Cuvînt care lasă deja să se presimtă căutarea ce va fi inițierea intru lumină.

Aici începe vocația poetului.

Orice acțiune de acest gen necesită un instrument. Aici fiind vorba de verb, poetul devine artizanul propriului său instrument. Și ca orice artizan conștiincios, el devine slujitorul materiei pe care o modelează. Ceea ce vrea să spună că o servește înainte de a se servi de ea. Astfel, doar ea va avea puterea să cînte, așa cum cîntă blocurile de piatră din fațada unei catedrale, sau lemnul ieșit din mîinile tîmplarului.

CU ACEEAȘI grijă, cu aceeași onestitate, modestie și estompare personală trebuie să fie scrisă și critica de poezie. Altfel, oricît de elogioasă ar putea fi, ea va trăda nu numai poezia, ci și opera despre care vorbește și poetul.

Poezia — un instrument. Ca orice lucru din natură, acest instrument acționează pe trei planuri diferite, în funcție de mîna care îl dirijează. Heraclit definea cele trei planuri ale scrîiturii prin trei participii prezente : **vorbind, semnificînd, ascultînd.** Respectiv : poezia descriptivă, sugestivă, profetică. (Aceasta din urmă, într-adevăr, anunță mereu oracolele prin enigme, cititorul fiind acela care trebuie să le descifreze). Trei grade, trei planuri de conștiință, fiecare cizelîndu-și propriul instrument-poezie. Să ne ferim însă de judecățile de valoare. Nimeni nu are dreptul să afirme că acest lucru merită mai mult decît acela, nimeni nu poate să știe rezonanța pe care o va avea asupra celuilalt. Instrumentul **profetic** poate lăsa oamenii complet surzi dacă aceștia nu au fost pregătiți prin acțiunea instrumentului **vorbitor** sau **semnificant.** Dacă luăm o bucată de safir și o bucată de gnais, și le tăiem cu aceeași pasiune, vom obține două bucăți, ambele perfect cizelate. Fiecare are rolul său. Safirul, mai strălucitor, va pătrunde mai adînc în memoria misterioasă ; gnaisul, în schimb, o va face mai perceptibilă.

Materia prelucrată, după ce a fost slujită, își slujește la rîndul ei, slujitorul. Este cazul oricărei materii modelate cu dragoste, fie chiar un obiect de mobilier. Se spune atunci că acesta are suflet, și chiar, printr-un reflex ancestral, poezie. Sărmana proscrisă a societății noastre !

Pentru ca poezia să poată exista, este nevoie de păsiune în fasonarea instrumentului, de fecundarea cuvintelor, de transfuzie de viață. Și mai este nevoie și de inspirație.

MUNCA poetului nu constă numai în fasonarea instrumentului său. Înainte de a se atinge de materia cuvintelor, el își creează o lume interioară de liniște și așteaptă. Iar atunci cînd va vorbi, nu o va face cu vocea sa din acel moment, ci cu aceea foarte veche și, cu toate acestea, întotdeauna tînără, voce pe care inițiații lui Isis și Osiris o numeau **Sufletul sufletelor.** Această atenție acordată tăcerii este momentul, sau, mai curînd, durata în care se recreează alianța între ceea ce s-a creat și punctul misterios al originii sale. Alianță de luciditate, pentru că, absent din el însuși, poetul nu mai are ochi și nici urechi pentru exterior, mirajele lumii fiind brusc alungate din gîndul său.

Este punctul de întîlnire inefabil în care apa liniștii este invadată de verb, pentru a da naștere copilului-poezie. În mod natural, instrumentul a devenit copilul, noul născut, poemul.

O evocam mai înainte pe Polymnia, protectoare a memoriei eonice ; e momentul deci să vorbim și de **inspirație.** E adevărat, un cuvînt pe care cerebralitatea îl proscrie, și pe bună dreptate !

Totuși ea este aceea care dă poetului arta scrîiturii sale. Fără artă, nu mai e nici poezie. În consecință, nu poate exista artă fără poezie ; reprezentarea unei anteriorități regăsite se realizează în același timp cu prefigurarea a ceea ce va fi. Cele două stări se întîlnesc, viitorul fiind deja trăit. Aceste miracole se întîmplă atunci cînd umanul se eliberează de crusta sa și atinge centrul luminos. Spiritul inimii a învins inima rațiunii.

POEZIE, perpetuă „punere în chestiune", îmbold ce revoluționează modul nostru de a vedea, de a simți. Ea ar trebui să fie invitata de onoare a zilelor noastre, mult așteptată pentru secretele sale uimitoare. Și cu toate astea, tot la subsol este surghiunită. Pentru a întoarce manetele, a apăsa pe clape sau a branșa un calculator, de ce avem oare nevoie ? Mi s-ar putea replica faptul că ordinatoarele sînt capabile să compună poeme foarte frumoase ! Poate, dar ele nu vor fi niciodată rezultatul căutării căreia i s-a dedicat poezia, prin actul său creator. Ele nu vor suna niciodată deșteptarea conștiinței lumii. Nu vor fi cîntecul vieții.

Civilizația noastră robotizată respinge esențialul, înăbușind vocea profundă care ne face să participăm la viață, în complexitatea manifestărilor sale. Să o înțelegem pe frecvența noastră de percepție.

Aviz criticii : ea nu va trebui să cedeze nici transfigurării numărului, nici sensului secund al fiecăruia din cele cinci simțuri ale noastre.

JEAN-LUC WAUTHIER (Belgia)

Exigențele criticului

ÎN APARENȚĂ simplă, tema acestui colocviu pune în discuție o problemă fundamentală, plasînd față în față două antagonisme complementare, poetul și criticul său.

De aceea se impune încă de la început să observăm cu ce redutabile ambiguități se confruntă astăzi critica poeziei. Atît pe planul mijloacelor de investigare cît și pe cel al obiectului critic însuși. Ce pot avea, într-adevăr, în comun o monumentală istorie a poeziei franceze și o critică de cîteva rînduri asupra unei prime culegeri de poezie a unui tînăr poet necunoscut ; sau un studiu savant al universului hugolian și cronica poetică publicată zilnic într-un ziar mai mult sau mai puțin popular ? Și cîte limite nu separă domeniul lingvistic de cel social, pe cel ideologic, de cel estetic !

Ne gîndim mai întîi la specialiștii-cercetători, la eseiștii erudiți, foarte documentați care, cu o bunăvoință impresionantă, își consacră cîte douăzeci de ani din viață scrutării operei unui Uriaș al Slovelor poetice. Alături de critica acestora mai există o critică, la fel de exigentă, dar mai complice : aceea a poeților discreți care, ascultînd celelalte voci poetice, urmărește înainte de toate să facă aceste voci cunoscute (un astfel de exemplu, în Belgia, este Fernand Verhesen, hispanist bine cunoscut și animator al **Casei internaționale a Poeziei).** În sfîrșit, există imensa majoritate a criticilor binevoitori care, în mod mai mult sau mai puțin frecvent, încredințează unei tribune un studiu mai mult sau mai puțin lung asupra unui anumit poet.

Se poate deduce de aici că în jurul poeziei, acest act solitar și interiorizat între toate, gravitează multă lume ; că, în jurul actului creator cel mai inexplicabil care poate fi, se conturează o sumedenie de comentarii. Și iată aici un aspect important atît de neglijat : orice poet demn de acest nume este conștient că în opera sa apare, fără a fi fost căutată, o parte, importantă, de inefabil în fața căreia rațiunea pură trebuie să dispară și, deci, și judecata dogmatică. Să ne amintim de ce spunea Cocteau : „poetul este la ordinele nopții sale" sau Eluard : „un poem conține întotdeauna mari spații albe, mari zone de liniște".

De aceea, cît de mult ne impresionează vocea unui poet vorbind despre un alt poet ! Poetul fiind acela care a explorat el însuși poezia, această subtilă muzică de cameră, care a practicat-o pentru a scruta, la celălalt, tainele esențiale. Un Ayguesparse vorbind de Plisnier sau de Artaud, un Thiry vorbind de Shakespeare, un Baudelaire comentîndu-l pe Poe, un Nerval traducîndu-l pe Goethe și atîția alții, iată ceea ce ne reține în profunzime. Acum părăsim suprafața lucrurilor și a cuvintelor pentru a ne lăsa urmăriți de oglinda pe care criticul ne-o întinde, imagine transparentă a unei opere care mai întîi l-a tulburat și în fața căreia propriul său univers estetic a rămas uimit. Criticul renunță din acest moment la redingota de profesor pentru a deveni acel om eliberat de constrîngeri care, așezat pe malul unui lac, aruncă o piatră în fundul apei, apoi observă cercurile concentrice din ce în ce mai largi pe care aceasta le formează în elementul lichid. Dacă el însuși se află în mijlocul acestui lac interior care este poemul, desigur că îi va fi mult mai ușor să-i descifreze reflexele moarate. Critica sa, prin intermediul operei, altuia, devine, pentru cititor o incitare de a pătrunde în opera poetică pe care o descoperă nu printr-o efracție violentă, ci investind răbdare, printr-o pîndă de o mare acuitate. Prin maximul de transparență critică pe care această muncă îndelungată o cere, criticul va ajuta cititorul să se citească prin intermediul poemului, să poftească la masa lui spirituală pe acest nobil cersetor care este poetul, cu cuvinte strălucitoare și în același timp obscure. În fața unui profet de geniu, criticul, pentru a-l evoca pe Schiller, are deci delicata misiune de a fi „valetul care împodobește camera nupțială înainte de sosirea prințului".

Bineînțeles că tot acest proces interior ne îndepărtează fundamental de comentatorul pentru care poezia nu este decît un mijloc destinat să-și pună glosa în valoare. Să avem însă grijă să nu inversăm rolurile : primul actor — este poetul. Oricît de nobilă ar fi sarcina criticului, constituită din discreție, transparență și conciliere, nu poate și nici nu trebuie să figureze decît pe locul secund. Ea completează, ajustează, înregistrează lucrurile, dar esența însăși a acestor lucruri, tot poetul este acela care trebuie să o descopere.

AȘ VREA să fiu totuși bine înțeles : departe de mine intenția de a acredita ideea că poezia și critica poeziei nu sînt decît o efuziune. Efuziunea singură, nesupravegheată de rigoare, conduce la o vagă drăgălășenie confortabilă. Pe de altă parte nu intenționez nici să aplaud o tiranie critică al cărei rezultat ar fi terorismul intelectual și uscăciunea spirituală. Mai sigur, consider că o critică poetică ideală, ca și poetul ideal, trebuie să îmbine sensibilitatea și rigoarea, gustul pentru inefabil și grija pentru tehnică, nevoia de a respecta liniștea și de a pune în evidență limbajul poetic. Poezia adevărată este un paradox. Și repet : criticul este acela care trebuie să urmeze itinerariile poetice, și nu invers. La poet, nevoia de a spune este însoțită de necesitatea de a face. Lucru valabil și pentru criticul de poezie ; el trebuie să abandoneze tonul transant și doctoral, pentru a deveni însoțitorul poetului. Dar, atenție la capcane : această însoțire nu trebuie să-l conducă la o toleranță excesivă ; criticul trebuie să respecte opțiunile poetice, cele mai largi și cele mai deschise, dar să vegheze ca aceste opțiuni să fie și cele mai exigente.

RIGOARE și înțelegere, sînge rece și pasiune, acestea îmi par a fi calitățile contradictorii ale adevăratului critic de poezie. Dacă aceste calități îmbinate, de chirurg și de esteț nu erau atît de rare și de o esență atît de prețioasă, nu am fi sesizat corect de ce, atît de des, un critic de poezie nu trebuie să-și aștepte, vreme prea îndelungată, criticul ; acela care dintr-o dată redă viața astrului ce părea a fi stins. Astfel, luminile de releu hugoliene, rimbaldiene, baudelaireene sau mallarméene vor forma, peste ani, lanțul misterios care asigură simultan perenitatea și actualitatea operei.

În rest, în zilele noastre, pentru a rămîne exclusiv un critic de poezie, ai nevoie de o rară seninătate, de un dispret al gloriei imediate.

Criticul de poezie va trebui să înfrunte glumele proaste și morga acelora care, în sînul familiei comentatorilor, gîndesc că au reușit să vorbească mai bine despre opere mai direct inteligibile. Iată o opțiune demnă de asumat. Puțini însă o fac. Este o opțiune pe care o întîlnim în paginile revistelor ce fac onoare activității critice cum sînt **„Sud"** în Franța, **„Marginales"** sau **„Le courrier du Centre international d'Etudes poétiques"** în Belgia francofonă. La acest nivel se situează ceea ce Pierre Seghers numea „laboratoarele vii ale poeziei de astăzi".

Și, în fond, astfel stau lucrurile : niciodată ca în zilele noastre, poezia nu a avut mai mult nevoie de critici. Misiunea criticului — o misiune nobilă — constă aici în a releva disprețul, de a merge chiar în contracurent cu gustul comun pentru a separa, cu un ochi sigur, grîul de neghină. De a se relua, de asemenea, evitînd plasarea literaturii și a infra-literaturii sub aceeași unitate de măsură neutralizantă.

Critic de poezie : nu există o altă meserie mai frumoasă, mai fragilă și mai salubră în același timp ! Și mai prețioasă, totodată, ca tot ceea ce, în acest tulbure sfîrșit de secol, este amenințat de năvala Noilor Barbari care, începînd cu atîtea aspecte ale massmediei și ordinatorul și pînă la banda desenată și literatura „de larg consum" au devenit monștrii noștri cotidieni.

OLIVER FRIGGIERI

(Malta)

Între Poet și Critic

DEMONSTRÎND întrepătrunderea, uneori chiar fuziunea dintre **poezie și critica poeziei,** autorul face în continuare o amplă trecere în revistă a principalelor puncte de referință care au jalonat tradiția criticii de poezie europene — din antichitate și pînă în zilele noastre. În final, abordează unele aspecte controversate ale criticii poetice moderne :

În genere, se consideră că textul este singurul element ce trebuie să fie supus unei examinări temeinice. Brooks, Spitzer și Lanson, ca atîția alții, consideră citirea textului — **explicarea textului** — ca fiind adevărata esență a metodei lor critice. Totuși, confruntarea dintre **poet** și **critic** a existat dintotdeauna, poetul resimțind nevoia de a-și exprima propriile opinii asupra sa și asupra operei sale. Toți artiștii continuă să considere că este potrivit să mediteze asupra identității și productivității lor, și se pare că acest tip de critică va exista atîta timp cît spiritul creator va pune în acțiune una din facultățile sale secundare, și anume autojudecata sau autojustificarea. Se impune, în orice caz, să subliniem caracterul restrictiv al unui astfel de exercițiu ; poetul, ca orice alt artist, simte nevoia implacabilă de a fi luat în considerație de criticul profesionist, dacă dorește într-adevăr să fie evaluat în mod obiectiv și științific. În această fază, distincția fundamentală dintre operele de merit și cele lipsite de valoare nu mai este atît de clară ; de aceea este întotdeauna de datoria criticului să detecteze exact ceea ce trebuie și să-și exercite influența asupra cititorului mediu făcîndu-l să devină conștient de ceea ce diferențiază geniul de mediocritate. Și poate că o asemenea nevoie nu a fost niciodată resimțită mai profund ca în zilele noastre, cînd productivitatea a devenit, cel puțin cantitativ, uluitoare.

Thibaudet face o distincție esențială între trei nivele separate de critică : critica omului cu o cultură medie ; critica autorului însuși și critica criticului profesionist. Este absolut necesar să existe o imagine clară asupra tipului de critică pentru care s-a optat. Poezia nu este produsă pentru poeți sau critici, ci pentru publicul larg. O apreciere justă cere un minimum de competență în materie ; în consecință, se presupune că cititorul obișnuit are acea reacție instinctivă care îi permite să-și exercite dreptul de a formula propria sa judecată, bazată fie pe gust, fie pe valoare, sau pe ambele. Cu cît un sistem educațional reușește să rafineze gustul majorității, cu atît mai mult se poate concepe o etapă în care gustul publicului să coincidă automat cu valoarea intrinsecă. Însuși Spingarn afirmă că această identificare a geniului cu gustul este achiziția fundamentală a criticii moderne. Aceasta implică necesitatea contopirii într-o unică dimensiune a instinctului creativ și a instinctului critic.

Cressot insistă pe larg asupra distincției dintre critica scriitorilor și critica criticilor. În cazul unui autor, este un exercițiu de auto-conștientizare ; el începe să creeze și treptat ajunge în faza în care devine conștient de ceea ce este în realitate creația sa, din punct de vedere al cauzalității, substanței și impresiilor provocate. Este un lucru deja demonstrat că această activitate provine din actul creator și ca atare nu poate fi evaluată întrucît, prin însăși natura sa, ea nu poate fi niciodată obiectivă sau detașată, sistematică sau științifică. Acestea sînt prerogativele criticii considerate ca o facultate autonomă. Criticului îi revine sarcina de a începe prin a fi un cititor obișnuit pentru ca, ulterior, să formuleze o judecată bazată pe o completă identificare a gustului (subiectiv, dar totodată cultivat și bine informat) cu creatorul (supus obiectivității). În timp ce scriitorul (creatorul) consideră semnificația în termenii unei subiectivități coerente, criticul îi dezvăluie competența în termenii unei obiectivități responsabile. Iată de ce critica modernă pune, în mod insistent, accentul pe text, adică pe reducerea autorului la un set de modele lexicale, sintactice și stilistice. Începînd de la această etapă, evaluarea se bazează exclusiv pe caracteristicile textului scris, și pe nici o altă trăsătură extraliterară. I.A. Richards **(Practical Criticism,** 1973, p. 15) a mers pînă acolo încît a ajuns să disprețuiască intruziunea a ceea ce el numea „irelevante mnemonice", elemente complexe cărora publicul și scriitorii înșiși tind să le acorde un rol determinant în procesul formativ al unei lucrări.

ȘI totuși, nu se poate neglija un fapt mai puțin fericit : critica a devenit atît de tehnică și de analitică încît pare că se adresează în primul rînd, dacă nu chiar

(Continuare în pag. 20)

VENEȚIA, PALATUL GRASSI

Marinetti și avalanșa lui...

PÎNĂ nu de mult, Filippo-Tomaso Marinetti era aproape uitat — mai ales de publicul larg —, iar despre „Futurism" se vorbea rareori. Recent, însă, timp de cîteva luni, zeci de mii de persoane, de diverse niveluri culturale, s-au îmbulzit la ampla expoziție consacrată lor, la Veneția : „Futurismo e Futurismi" (4. V. — 12. X. 1986). Uneori, cozile la intrare s-au întins pe sute de metri : o bruscă modă a făcut ca vizitarea acestei „mostra" să devină „obligatorie" nu numai pentru toți italienii și turiștii care se interesează de cultură, dar și pentru snobii din diverse categorii sociale și culturale.

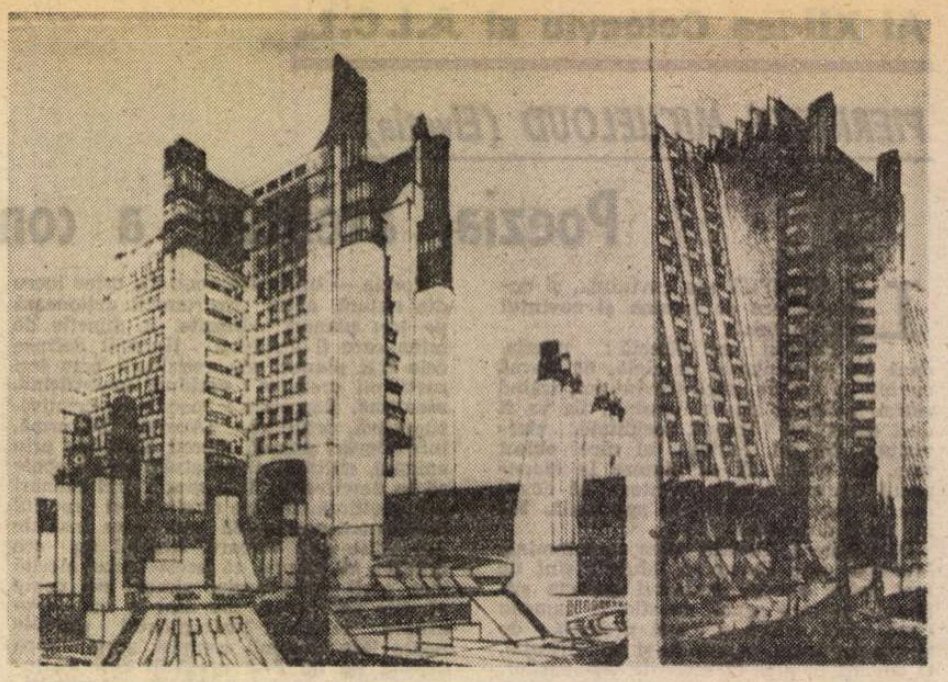
În luxosul palat settecentesc Grassi, de pe Canal Grande — restaurat, cu acest prilej, în culorile dominant roz și verzui —, s-a instalat o expoziție bine organizată, inteligent gîndită, astfel încît să explice în ce a constat Futurismul și care au fost cauzele apariției și răspîndirii lui uluitoare între 1909 și 1920. Bogăția materialelor expuse (picturi, dar și fotografii originale, corespondență, manuscrise, afișe, manifeste, opere tipărite — poezii, muzică, teatru, critică etc. —, vestimentație, mobilier și altele), din producția atît a Futuriștilor cît și a antecesorilor sau contemporanilor, a constituit un context care l-a putut face pe vizitator să înțeleagă mai bine particularitățile acestui curent-fulger și de ce geneza și difuzarea lui au fost aproape obligatorii, motivate de un determinism istoric și nu numai de fantezia debordantă a unui original înstărit și energic, Marinetti.

Încă din vasta sală de la intrare, introducerea în „context" s-a realizat prin expunerea simbolurilor tehnicii moderne (de la începutul secolului), care l-au inspirat pe Marinetti și au declanșat avalanșa Futuristă prin crearea dinamicii impetuoase a mașinilor de locomoție, a **vitezei** necunoscute pînă atunci : atîrnau, de tavan, pe trei etaje, un avion monoplan Blériot și unul de vînătoare Spa, din primul război, iar într-o boxă alăturată, două automobile : un Fiat 1908 de 70 km. și un Bugatti de curse, 1910—1912, capabil de performanța a 160 km, lîngă care triumfa, într-o fotografie din 1908, Marinetti, cu mustățile lui (am zice, à la Dali) și în costum de automobilist (într-un avion a conceput Marinetti unul dintre „manifeste", a simțit „ridiculul vechii sintaxe moștenite de la Homer" și a vrut să „elibereze cuvintele") [1] : „Să ne inspirăm — scriau în Manifestul lor, și pictorii Futuriști — din rețeaua de fier a velocității care învăluie Terra [...], din zborurile minunate care brăzdează cerul [...], din lupta spasmodică pentru cucerirea necunoscutului". Întregul parter prezenta, apoi, contextul anterior, explicativ al interesului Futuriștilor pentru **mișcarea** universală — pentru analiza și sinteza ei —, de la cea a corpului uman și a celui animal, pînă la aparatele de locomoție și la vîrtejul materiei cosmice. „Către Futurism" : fotografiile lui E. Muybridge (decada 1880) care descompuneau mișcarea unui animal sau a zborului unei păsări (ceea ce ochiului îi pare un „continuum" este în realitate o serie de mișcări separate), disocierea elementelor locomoției umane (tot pe atunci) de către E. Marey și aparatul lui pentru reconstituirea lor „filmică" prin rotirea cilindrului cu fante, care lasă să se vadă diversele faze în succesiune aproape **simultană** (**simultaneitatea** este concept de asemenea cheie al Futurismului, asociat cu „transportul" rapid în spațiu). Nu lipseau evocări — cărți, manuscrise, corespondență — ale lui J. Verne, A. Jarry, Apollinaire, desene ale lui G. Mélier ilustrînd „Călătoria în lună", 1902, și, între altele, un desen de Picasso, explicînd Cubismul, cîteva picturi ale lui Seurat : viața „Circului" (mișcare și viață non-burgheză) și „Turnul Eiffel" (simbolul progresului tehnic). În acest moment apare în expoziție celebrul Manifest „**Le Futurisme**", publicat de Marinetti în franceză, pe prima pagină din „Le Figaro" simbătă, 20.II.1909: „Sortons de la sagesse..." — „să părăsim cumintenia", să cîntăm „mișcarea agresivă", „marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă". În mai puțin de un an, Marinetti — expert manager, folosind toate mijloacele pentru propagandă — dă impuls mișcării pictorilor Futuriști : cei cinci semnatari (Umberto Boccioni — prezent aci cu superbe picturi, uneori capodopere, ca „Rîsul", 1911 —, Carlo Carrà, Luigi Rusolo, Giacomo Balla, Gino Severini) ai Manifestului lor, din 1910 („Să ne rezemăm pe realitatea vieții"), se aflau la loc de frunte pe întregul etaj (cu multe opere luate din diverse muzee ale lumii, puși la un loc pentru prima oară), împreună cu mulți alți Futuriști pictori (Prampolini, Soffici, Rosai etc.), fotografi, arhitecți (uluitoarele prefigurări de zgîrie-nori și de metropole moderne ale lui Sant' Elia), creatori de muzică (de „zgomote" și „urlete" etc. ! — ca Luigi Russolo), de teatru (G. Balla : o persoană spune tare ...666 666 [etc.], toți în cor : 333 333" [etc.]), de „cuvinte libere", de eseuri și alte lucrări literare ale lui Marinetti, care au „dinamitat" sintaxa și au anunțat un nou limbaj poetic (P. Buzzi : „TENTI economici fronti + anime spazzate dal vento vorticoso dell' ELICHE TUTTI DUBBI + TUTTI TERRORI CALCIATI [...]")

TITLURILE majorității operelor constituie o cheie pentru înțelegerea principiilor Futurismului și a noutății pe care o reprezentau ; de pildă, pentru picturi (unele titluri se repetă) : „Dinamism al unui ciclist", — „al unei dansatoare", „al unui automobil", „Tren blindat", „Stati d'animo", „Ritm + zgomot + viteză", „Automobil + viteză + lumină", „Antigrațios", „Viteză abstractă", „Descompunere a unei străzi", „Planeta Mercur trece prin fața Soarelui", „Aeroplanul", „Zbor de rîndunele" etc. În frunte cu impetuosul Marinetti, extremiști și gălăgioși, dorind să pară că lumea începe cu el, intenționat șocanți și declarat „anti-burghezi", încercînd să invadeze întreaga viață umană, au năvălit în toate domeniile artei, dar și în vestimentație (au fost expuse, de pildă, veste care astăzi se pot vedea prin magazinele obișnuite sau ale artiștilor plastici), mobilier (ce „normale" ne par acum aceste mese ori scaune !), și chiar în bucătărie (Marinetti : **Cucina futurista**), ba și pînă și în onomastică : Marinetti și Balla și-au numit fiicele : Luce „Lumină" și Elica „Elice", iar diverși adepți și-au ales pseudonime ca : Libero Altomare, Dinamo Correnti, Auro D'Alba, Luciano Folgore („Fulger") [2]. Această „invazie" (și aspecte oarecum „folclorice", kitsch, as zice) i-au făcut să fie mai puțin apreciați în Franța [3], dar au constituit — împreună cu alte particularități — o diferență substanțială, se pare [5], față de Cubismul creat în Franța cam în același timp, mult asemănător prin răsturnarea conceptelor artei tradiționale, dar caracterizat prin „elitism neaccesibil intelectualiceste multora" [6].

Este greu de diferențiat complet Futurismul de alte curente din același moment istoric și în orice caz de afirmat „primatul" său (așa cum păreau uneori să sugereze anumite aspecte din expoziție) : Cubism, Dada, Suprarealism. Chiar corespondența și datele biografice ne arată strînse legături dintre Marinetti și exponenții celorlalte curente. Dar impetuozitatea curentului, pînă în 1920, extraordinara vitalitate și capacitatea de a se „mișca" pretutindeni ale lui Marinetti au făcut ca Futurismul să aibă o mare arie de influență, în timp (pînă astăzi — sau, de pildă, vezi, în 1968, unele „formule" reluate de mișcările studențești occidentale) și în spațiu. Astfel, al doilea etaj al „Mostrei" a fost ocupat în întregime de : „Futuriștii" din diverse țări (Belgia, Franța, Germania, Iugoslavia, Polonia, Spania, Ungaria, U.R.S.S. — întîi în Rusia, începînd cu 1910: Malevici, Larionov, Gonciarova Rosanova — și însuși Maiakovski, care, după revoluție, lipsind cerneala, fabrica afișe din bucăți de carton colorate cu suc de morcovi, de salată etc. [7] : Lunacearski, la al II-lea Congres al P.C.U.S., a elogiat pe Futuriști și l-a numit pe Marinetti un „intelectual revoluționar" [8] ca și Gramsci în 1922) [9].

FUTURIȘTII n-au fost întîmpinați peste tot și întot leauna cu simpatie sau cu îngăduință: uneori (la reprezentații teatrale, de pildă) se arunca în ei cu morcovi sau cu spaghetti în sos de roșii (iar Marinetti, mîndru de asemenea reacții — provocîndu-le, chiar — și-a atîrnat odată o asemenea macaroană la butonieră, ca pe o floare) [10].



ANTORIO SANT'ELIA : **Orașul nou (1914)**

Excesele erau vădite și intenționate, contradicțiile (exagerări, agresivitate, atitudini retrograde, alături de tradiționalism sau confort burghez) ne jenează în logica, fie și îngăduitoare — de astăzi: Marinetti dorea (vezi „Manifestul") să „debaraseze Italia de muzee" („muzee-cimitire"!), „să se pună foc bibliotecilor" (dar lucrările lor nu erau făcute tot pentru „muzee" și „biblioteci" ?, iar biroul său — reconstituit aci — unde se întruneau gălăgioșii Futuriști și el a redactat manifeste incendiare, este un eșantion de artă „maură", cu obiecte de muzeu : vase orientale prețioase, lămpi de fier forjat, paravane, măsuțe și scăunele încrustate cu fildeș!); el dorea să fie „moralist", „să fie combătute" lașitățile oportuniste, dar și „moralismul", avea invective la adresa „Veneției paseiste", dar a petrecut acolo ani întregi, spre sfîrșitul vieții (și tocmai aci a fost sărbătorit acum !). Nu putem, desigur, ignora elogiul adus războiului, în „Manifest", dar să nu uităm că în contextul epocii, alături de sublinierea rolului „patriotismului", asemenea declarații agresive susțineau idealuri de eliberare și unificare națională la care nu puțini intelectuali progresiști subscriau pe atunci. După cum și aberații ca invectiva contra muzeelor, a bibliotecilor, a universitarilor etc. însemnau, în acel context — cu insolitele lor exagerări regretabile —, atitudini pozitive față de diverse manifestări sau opere retrograde.

Contradicțiile și oscilațiile sînt scuzate, astăzi și pentru că în încercarea unor moduri noi de expresie pot exista efecte ale imaturității — spune în cuvîntul său directorul expoziției, P. Hulten[11]). Mai important este ca, părăsind o primă atitudine de repulsie (sau uneori de respingere — cum a fost și cazul autoarei de față — subiectivă de idiosincrasie generată de incompatibilități de personalitate), să se judece, cu calm, debarasîndu-le de zgura unor aspecte reprobabile, consecințele durabile și pozitive ale acestui curent. Iar aceasta nu numai — fapt fundamental pentru țara care l-a creat — pentru a fi însuși și chiar revendicat ca un produs valoros italian, ci mai ales pentru ceea ce înțelegem, astăzi, că a fost inovație artistică, adaptare a artei la realitatea contemporană, acceptînd — cum s-a și făcut — aspectele benefice și combătînd excesele și laturile negative.

Tatiana Slama-Cazacu

[1]) Cf. A. Donaggio, I Futurismi da vedere e vivere, în **La Stampa** (no. speciale, 107, 8.V.1986), p. 13.

[2]) Ibid., p. 14.

[3]) G. Calcagno, în **La Stampa**, citat, p. 46.

[5]) G. Bogliolo, în **La Stampa**, citat, p. 64.

[6]) P. Hulten, în **La Stampa**, citat, p. 4.

[7]) Ibid.

[8]) A. Donaggio, ibid., p. 16.

[9]) I. Moscati, în **La Stampa**, citat, p. 25.

[10]) Giovanni Spadolini, Quell' ambiguo confine col fascismo, în **La Stampa**, citat, p. 35.

[11]) I. Moscati, ibid.

[11]) P. Hulten, ibid. p. 4.

OLIVER FRIGGIERI (Malta)

Între Poet și Critic

(Urmare din pagina 19)

exclusiv, celorlalți critici. Critica științifică este citită mai cu seamă de studenți și literați, și mai puțin de publicul larg. Bogăția sa se transformă, așadar, în sursa neajunsurilor sale. Un mare număr de critici au înțeles această condiție nefericită a criticii și de aceea încearcă să-și simplifice cercetarea, evitînd astfel confuzia și riscul de a fi subestimați de colegii lor. Este evident că o cale de mijloc, situată între tehnicitate și inteligibilitate, este de preferat.

Abordînd astfel problema, poți fi tentat să crezi, din diferite motive, că critica nu este deloc necesară receptării adecvate a poeziei. Fapt ce poate deveni, prin el însuși și în mod paradoxal, un principiu estetic : arta este suficientă sieși, în timp ce critica este o știință bazată pe, inspirată de și esențialmente distinctă de artă. Poate că o soluție ar fi găsită printr-un compromis între cele două extreme : critica științifică trebuie să avanseze și, simultan, să se asigure că este în mod corespunzător înțeleasă de acea minoritate a studenților care o cercetează în timpul perioadelor de studiu. Aceștia pot fi eventual în măsură să dea la iveală și să simplifice cunoștințele dobîndite prin canalele profesiei lor. Soluția nu trebuie să consiste în adoptarea unui impresionism tradițional, de fapt un cocteil de psihologie, filosofie, sociologie și alte domenii ale cunoașterii. Dacă standardele științifice sînt scăzute, această scădere se va manifesta, în consecință, la toate celelalte nivele.

CRITICA trebuie să se conformeze prerogativelor sale inalienabile ca o știință autonomă. Dar dacă vrea să supraviețuiască, ea trebuie să-și garanteze și viitorul, atît la nivelul cerințelor cît și al comunicării. E cazul să ne așteptăm ca ea să dezvăluie ceea ce este ascuns în substratul textului și să se transforme pe ea însăși într-un exercițiu agreabil, plăcut ca o descoperire a unui adevăr cunoscut și totuși încă necunoscut — poemul însuși. Dacă poezia își exercită încă forța asupra unui anumit public, critica nu trebuie să subestimeze simplul fapt că majoritatea oamenilor sînt stimulați în receptarea poeziei de acea tentație profund umană de a descoperi frumusețea, sursa bucuriei estetice, și de dorința de a explora adevărul, de a stabili sensul. Cu alte cuvinte, evaluarea conținutului este de preferat analizei formei, chiar dacă, suficient de ironic, criticul știe că forma și conținutul constituie un tot unic.

CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO (Portugalia)

O concordanță necesară

LA început era cîntecul, vocea devenită memorie, reunind omenirea în jurul istoriei și al miturilor sale, era locul și momentul cristalizării unei emoții trăite și comunicate, dar a devenit, de multă vreme deja, și un mod de creare a realității. E vorba, desigur, de poezie, care, în zilele noastre, refuză adeseori să reprezinte lumea, să reproducă realul, arogîndu-și dreptul de a construi, în schimb, o lume și o realitate diferite, grație unei autonomii cucerite și pe deplin asumate. Mizele sale sînt, în consecință, altele: poezia a încetat să mai afirme, acum interoghează : a respins aparența, aspirînd la cunoașterea esențialului. A devenit, așadar, căutarea unei științe care, puțin cîte puțin, se dezvăluie, dar care păstrează, totuși, întotdeauna, o notă de mister. Însă căutarea, permanent reînnoită, se face prin intermediul limbajului, care este singurul ce permite construirea acestei lumi diferite, mai autentice, mai pure, mai apropiate de originile și adevărul intim al omului.

În acest spirit, capacitatea și dorința de a participa la această lume diferită sînt condiția însăși a activității critice aplicate la poezia modernă — și, aș adăuga chiar, a oricărei lecturi a poeziei moderne. Criticul trebuie să fie gata să se lase șlefuit de discursul poetic, învăluit de acest nou univers care îi este propus și să fie pregătit să înceapă un dialog care îi pretinde abandonarea prejudecăților și a ideilor preconcepute. Un poem din Renaștere, un poem romantic și un poem din epoca modernă, de exemplu, nu pot fi privite cu aceiași ochi de către critic, căci ele se supun unor principii estetice și ideologice cu totul diferite. Pentru a face față diversității discursurilor poetice, criticul trebuie să dovedească o disponibilitate fără greș care să-i permită asimilarea supozițiilor ce determină aceste discursuri și care sînt singurele în măsură să facă posibilă întîlnirea poetică, cu riscul de a renunța la dialogul dorit, făcîndu-l să devină mai curînd o conversație iluzorie și solitară, în care interlocutorii nu vor reuși niciodată să se înțeleagă.

Poeții de astăzi îmbină, în mod frecvent, activitatea lor de bază cu activitatea critică și teoretică, dedicîndu-se în mod natural elaborării unor eseuri în care sînt expuse, în manieră netă, concepțiile lor poetice. Dar, atunci cînd asemenea eseuri nu există, este suficient, desigur, să le parcurgi poezia pentru a le degaja, ceea ce este cu atît mai important cu cît

Şi sinteză epică

RECENT tradusul roman al lui Erwin Wickert *) este o carte polemică în raport cu romanul istoric derivat dintr-o înţelegere tradiţională a istoriei ; următorul citat, extras dintr-o recenzie (fictivă) anexată cărţii, arată ce nu intenţionează să fie aceasta, implicit, ce interdicţii încalcă : „Sarcina romanului istoric este doar să umple golurile tradiţiei, poate să dea un înţeles psihologic acţiunii personajelor istorice — nu să scrie din nou istoria, care trebuie să rămînă neatinsă şi sacrosanctă". (p. 353).

Într-adevăr, din punct de vedere al adevărului istoric, cartea nu este excesiv de riguroasă — scenariul revoluţiei taiping este condensat, destinul unor personaje modificat (de exemplu, cel al lui Feng, mort în urma rănilor căpătate la asediul localităţii Zhuang Zhou, înainte de luarea Nanjing-ului şi de campania spre nord şi care el, nu Hong, fusese arestat la începutul revoluţiei, fiind eliberat prin mituirea paznicilor, nu prin forţă), altor personaje, neatestate istoric, li se pot găsi modele reale (cum ar fi Tang, învingătorul răsculaţilor, al cărui prototip pare să fie Zeng Guofan, despre a cărui armată hunaneză însă, ca dealtfel şi despre contingentul european de mercenari condus de americanul Gordon, The Ever Victorious Army, nu se pomeneşte nimic).

După cum s-a remarcat (Romul Munteanu), principalele procedee artistice din **Misiunea** sînt perspectivismul şi relativizarea. Modelul este, probabil, tot extremoriental (Ryunosuke Akutagawa, **Într-un bunget de pădure).** Naraţiunea are două centre în jurul cărora gravitează, Hong — vizionarul exaltat — şi Cai — politicianul lucid şi nitel cinic — ceea ce nu exclude şi alte ipostaze ale puterii, reprezentate de alte personaje.

Primului i se confecţionează o biografie fabuloasă, detaliile reale fiind înghesuite în tiparele gîndirii mitice (de obicei prin intervenţiile lui Pu, povestitor popular, pretins urmaş al lui Pu Songling), golurile fiind umplute prin introducerea de date plauzibile din punct de vedere al modelului propus. În afară de aceasta, se introduce ideea sănătăţii mintale precare a personajului şi se încearcă explicarea/scuzarea unor păcate (gustul pentru teatral, instalarea rudelor în funcţii de conducere atunci cînd revoluţia este aproape pierdută etc.).

Cai, în schimb, este lipsit de orice fel de scrupule, machiavelic de-a dreptul — „În ciuda maestrului Kong Zi, cerul pune mai mult preţ pe succes decît pe integritatea morală. Învăţaţii au o imagine falsă despre măreţia politică, care nu este imorală, ci se sustrage unităţilor de măsură morale ca şi măreţia cerului. Numai ţelul politicianului poate fi măsurat după principiile morale fundamentale moştenite sau poate situaţia la care ne duce în cele din urmă — nu însă persoana lui". (p. 81). Luciditatea lui politică îl face să sesizeze anacronismul regimului pe care îl apără, şi, în ciuda faptului că venea din tabăra adversă, caracterul nou, revoluţionar al concepţiei taiping. Această luciditate face posibile întîlnirea şi dialogul cu Feng (apocrife, desigur), ocazie cu care acesta din urmă face o caracterizare exactă a situaţiei din Capitala Cerească : „Zhu voia împeriul, regele divin vrea să mîntuiască lumea de demoni, iar Wei şi Yang vor doar puterea pur şi simplu. Şi de cînd o au, nu ştiu să facă altceva decît să construiască palate şi să-şi instaleze haremuri". (p. 237) şi se pune problema, asupra căreia cei doi sînt, în principiu, de acord, neînţelegîndu-se asupra detaliilor legate de punerea ei în practică, a reformei agrare.

Din acest punct de vedere, romanul nu este un roman istoric, istoria, evenimentul, oferind pretextul unei meditaţii asupra ipostazelor puterii, asupra raporturilor dintre aceasta şi diferitele tipuri de personalitate umană, asupra distanţei dintre idealurile nobile cu care se porneşte de obicei la drum şi realizarea lor efectivă.

Privind lucrurile dintr-o altă perspectivă, putem totuşi să acceptăm şi ideea de roman istoric. Şi anume, dacă acceptăm ideea cunoaşterii faptelor în mod mijlocit, prin intermediul documentelor, care nu spun nimic de la sine, interpretarea lor fiind condiţionată pe de o parte de o serie de factori intrinseci interpretului (ideologie, cultură generală, inteligenţă, intuiţie etc.), pe de altă parte de posibilitatea de a fi manipulate. Coroborată cu ideea de morală a fabulei — implicită, firească, — rezultă o istorie lacunară, cu o structură spongioasă, asupra golurilor căreia se pot lansa doar ipoteze, istoria din lumea poeziei lui Kavafis sau din **Relatare despre regele David** a lui Stefan Heym. În legătură cu acesta din urmă, o observaţie : şi acolo se citează „documente", dar autenticitatea lor e contestată doar din perspectiva personajelor, nu dintr-o perspectivă exterioară lor, ca în **Misiunea** (în notele de subsol şi în recenzie).

Procedînd astfel, Wickert îl urmează pe Borges, care în **Pierre Menard, autor al lui Quijote** avansează ipoteza că, rescriind o capodoperă a trecutului, chiar dacă de fapt rezultă o transcriere, datorită contextului schimbat, sensurile sînt diferite, iar în **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius** propune o lume fictivă atestată prin plăsmuirea de documente şi care poate fi o alternativă la cea reală, instituindu-se într-un nou tip de narator omniscient şi omnipotent — în limitele textului său, **el** este puterea, **el** este cel ce manipulează documentele şi (într-o oarecare măsură) interpretarea lor. Şi dacă G. Călinescu a putut lansa ipoteza unei istorii literare pe de-a-ntregul fictive, de ce n-am putea accepta şi ideea unei istorii fictive, care, dacă e „ştiinţă inefabilă", poate fi şi „sinteză epică" ?

Romulus Bucur

*) Erwin Wickert, **Misiunea,** Editura Univers, 1986.

---

este sigur că înţelegerea unei opere poetice şi evaluarea sa nu se pot realiza decît în funcţie de sistemul care o susţine şi de elementele sale interne. În consecinţă, criticului i se interzice să dicteze legile care guvernează practica poetică şi să păstreze faţă de aceasta o atitudine statică, atitudine care ar sărăci-o. Poezia modernă este incompatibilă cu o poziţie critică imuabilă şi rigidă, care riscă să devină curînd anchilozată şi inacceptabilă. Ea cere, prin urmare, o critică, de asemenea modernă, deschisă, dornică să împărtăşească experienţa poetică, în dubla ei calitate de producătoare a unui discurs specific şi de creatoare a unui univers particular.

PENTRU a concretiza cît-de-cît această problemă, m-am oprit asupra unui singur exemplu : cel al poetului António Ramos Rosa, unul dintre cei mai mari poeţi portughezi contemporani. Opera sa, caracterizată printr-o enormă coerenţă şi dominată de un proiect de restituire a originilor omului şi ale lumii, se prezintă invariabil ca locul unei interogaţii care tinde spre o cosmogonie. Fiecare poem fiind în acelaşi timp creaţia spaţiului, punerea în raport a individului cu acest spaţiu, întîlnirea omului cu el însuşi. Poezia sa este fundamentată pe un vid esenţial şi propune adeseori o întoarcere înapoi, în vremurile îndepărtate ale armoniei totale dintre om şi natura înconjurătoare : este acea comuniune a omului cu elementele primordiale, cu natura minerală şi vegetală care îl înconjoară şi la care el participa odinioară ; este recuperarea originilor, operată prin osmoza dintre om şi pămînt, dintre om şi apă, devenită posibilă prin intermediul cuvîntului. Fiecare poem este construcţia unui spaţiu armonios şi favorabil traversării acestui spaţiu în căutarea adevărului şi a purităţii primordiale. Acest proces este, înainte de toate, individual, dar poate deveni o experienţă împărtăşită, din momentul în care cititorul şi criticul, în particular, acceptă invitaţia pe care o implică fiecare text şi urmează poetul în demersul lui anventuros care conduce la descoperire de sine.

Într-unul din poemele sale, intitulat **Un discurs transparent,** António Ramos Rosa introduce ideea unei călătorii care permite, prin însăşi realizarea sa, armonizarea spaţiului, stabilirea unei ordini noi şi care îl conduce pe cel care o întreprinde la integrarea deplină în univers.

Poetului îi revine deci misiunea de a crea o lume nouă, misiune imposibilă fără umilinţa întrebării şi fără riscurile căutării. Să sperăm că totuşi criticul nu va rămîne departe de o astfel de lume, închis în turnul certitudinilor sale neclintite: că va putea, conştient de faptul că munca lui implică o investiţie atît intelectuală şi afectivă, să se lase impregnat de atmosfera ce caracterizează poezia modernă şi că va reuşi, în consecinţă, să armonizeze propriul discurs cu acela care îi este propus.

Traducerea textelor:
Daniela DOBROIU

P.S. **Alte texte ale comunicărilor la cel de-al XII-lea Colocviu al A.I.C.L., inclusiv cel al comunicării noastre, urmează a fi publicate în proximul nr. (14) al revistei de literatură comparată, SYNTHESIS.** **G. Iv.**

Din lirica egipteană

Ahmad Sawqi

Privighetoarea

Privighetoarea bulbul numită, care-nfioară
colina şi crengile mişcă şi frunzele, este
urmaşa poeziei, a cupei ce-adapă
cu dulceţile vieţi, a iubirii poveste...
Cea care-ajunge pe culmile elocvenţei
merge, vai ! totuşi fără picioare...
Ce preţioasă-i – şi nu i-au fost date
decît palpitînde aripi creatoare...

Ali Mahmud Taha

Cîntec rustic

Apa cînd mîngîie umbra copacilor
norii cînd lunii îi cîntă gazeluri
şi cînd păsări răspund cu suflet, bătînd
din aripe-ntre rouă şi flori,
cînd îşi plînge columba gulerată iubirea
chemîndu-şi iubitul, blestemîndu-şi destinul
şi cînd buzele brizei trec peste Nil
sărutînd orice barcă ieşită în cale,
cînd pămîntul iveşte din noapte ca un
răsărit frumuseţi şi privelişti bogate,
cînd o salcie stă în bezna ascunsă
de parcă simţirea-i e chiar întunericul,
atunci şi acolo-mi iau locul în umbră
cu inima strînsă, cu ochii-ntristaţi,
şi-mi petrec prin înalte văzduhuri privirea
şi făptura-mi arunc, o scufund, într-un gînd :
mi se pare că văd chipul tău sub palmier
şi din riu, rîsul tău mi se pare c-aud –
pîn' ce nopţii de-ajuns i-e să vadă că-s singur
şi tristeţea chiar spune c-atît i-e de-ajuns !
şi se miră de mine făpturile toate
şi luceafărul chiar de milă-i cuprins.
Doar atuncea îmi caut iar drumul, speranţa
să te pot iar vedea într-un ceas mult dorit.

Artă egipteană antică

Ahmad 'Abd al-Mu'ti Higazi

Comentariu la un peisaj

Soarele coborînd
în orizontul-pîntece
un soare roşu
printre nori de plumb
străpunşi de mănunchiuri de raze
şi eu, copil de la sat,
copleşit de noapte...

Soarele coborînd
în orizontul-pîntece
o cetate vrăjită
poartă de lumină
deschizînd un timp legendar –
palmă vopsită cu hină,
păun urcînd în văzduh
desfăcîndu-şi penajul de curcubeu.

Al-'Abbas Mahmud al-'Aqqad

Despre cunoaştere

Netot e cel care-i cere
altui netot
să-şi recunoască prostia.

Isteţ e cel ce cunoaşte
realitatea lumii
şi nu pe cea a spiritului.

Într-adevăr spiritul e lumină
ce nu proiectează pentru tine anume
umbra care-ţi îngăduie
să-l vezi, să-l cunoşti.

'Abd al-'Alim al-Qabbani

Pacea

Eu vin din partea unui popor
care iubeşte pacea ;
de mii de ani, cuvîntul cel mai adesea
rostit în patria mea,
e acest cuvînt.
Cînd ne întîlnim dimineaţa
nu spunem „bună dimineaţa",
cînd ne întîlnim seara
nu spunem „bună seara",
ci „pace fie asupra voastră",
as-salamu 'alaykum.

Sa'd Zalam

După o veche credinţă

După o veche credinţă
lumea e alcătuită din litere ;
cine altul decît poetul
le încheagă într-un mare cuvînt ?
Pacea e nodul acesta
dintre membrele universului
asemenea omeniei, iubirii, credinţei,
prieteniei.
Lumii s-o arătăm şi deschide-vom
ochii
celor ce văd doar ruine, războaie –
fiindcă aşa cum ura şi nedreptatea
aduc noapte fără sfîrşit,
iubirea aduce lumină.

În româneşte de
Grete Tartler

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Actualități muzicale

● S-au decernat distincțiile în cadrul celei de-al 21-a ediții a concursului internațional de pian „Marguerite Long-Jacques Thibaud", unul dintre cele mai prestigioase din lume. Marele premiu a revenit, ex-aequo, unei interprete japoneze în vîrstă de 20 de ani, Yukino Fujiwara și pianistului brazilian José Carlos Cocarelli în vîrstă de 27 de ani. Pianistului brazilian i-a fost decernat, deasemeni, premiul publicului precum și cel oferit pentru cea mai bună interpretare de muzică franceză. Treizeci și patru de candidați din 16 țări ale lumii, timp de o săptămînă, au concurat oferind „adevărate recitaluri de măiestrie solistică". Premiul III a revenit pianistului bulgar Veselin Stanev care a primit, deasemeni, premiul „Prince Rainier de Monaco" pentru cea mai bună interpretare a unei piese contemporane.

O altă știre din lumea muzicii : cercetătorii de la Universitatea din Illinois au anunțat crearea unui ordinator în stare să învețe să compună muzică în stilul lui J.S. Bach. „Este o etapă fundamentală în cercetările destinate să ajungă la producerea inteligenței artificiale" — afirmă creatorii săi, David Sirkin și Larry Rendell. Ei au inventat un program care permite ordinatorului să „asculte" compozițiile lui Bach și să „învețe" cîteva dintre principiile lor fundamentale. Apoi, pe o melodie dată, aparatul decide ce fel de armonie ar fi folosit Bach în acest caz și compune mai multe variante. Cercetătorii au obținut o muzică barocă pe tema unei melodii populare americane, precum și o „versiune Bach" pe baza unui cîntec popular indonezian.

Scopul acestor cercetări este „de a crea programe informaționale, permițînd învățarea a tot ceea ce a inventat mintea umană, de la muzică la medicină, de la literatură la artă plastică", dar, afirmă aceiași cercetători, nimic nu poate prevedea — chiar în viitorul îndepărtat — existența unor mașini capabile de a înlocui aportul creator al minții umane.

Cr. U.

Glasul lui Lev Tolstoi

● Printre numeroșii vizitatori străini ai moșiei lui Lev Tolstoi de la Iasnaia Poliana s-a numărat un cetățean din New York, al cărui bunic a imprimat în 1909 pe fonograf glasul genialului scriitor rus. După această vizită, el a publicat în „Christian Science Monitor" un articol în care povestește istoria acestei mărturii nepretuite legată de autorul **Annei Karenina** și al atîtor altor capodopere ale literaturii ruse și universale. De origine rusă, bunicul cetățeanului din New York a imprimat, la vremea sa, glasul marilor scriitori ruși, cu gîndul de a dona suma obținută din vînzarea acestor imprimări Societății teatrale din Moscova pentru ajutorarea artiștilor și scriitorilor nevoiași. În același timp el voia să atragă atentia asupra fonografului — primul aparat pentru înregistrarea mecanică și reproducerea sunetului realizat de firma „His Master voice", al cărei reprezentant era în Rusia. Printre primele înregistrări s-au numărat glasurile lui Andreev, Kuprin și Bunin. Pe atunci Tolstoi, care împlinea 81 de ani, deși refractar la progresul tehnic, s-a arătat interesat de invenții ca cinematograful și automobilul. Reprezentantul firmei americane s-a gîndit că aparatul său nu-l va lăsa indiferent pe marele scriitor. I-a scris o scrisoare soției lui Lev Tolstoi, după care a fost invitat la Iasnaia Poliana. Au discutat în rusă, franceză și engleză. După trei zile, șase înregistrări au fost prezentate lui Tolstoi, care s-a arătat entuziasmat.

Cel mai vechi teatru din Amsterdam...

● ...Împlinește două veacuri de existență și se numește astăzi „Kleine Komedie" (Mica comedie). Printre autorii reprezentați la primele începuturi se numărau Racine, Molière și Corneille, iar printre primii spectatori de vază se afla Napoleon Bonaparte.

„Still Missing"

(Beth Gutcheon, New York, 1985)

■ „Alex Selby, în vîrstă de aproape șapte ani, și-a sărutat mama în fața ușii, în dimineața senină și toridă de 15 mai 1980 și a pornit spre școala lui, situată la distanță de două străzi. N-a ajuns la școală și, din clipa cînd a dat colțul străzii, a pierit, parcă, de pe fața pămîntului." Așa începe romanul „În continuare dispărut", în care scriitoarea Beth Gutcheon analizează psihologia unei tinere mame divorțate, Susan Selby, asistentă universitară, al cărei unic fiu, Alex, s-a pierdut fără urmă, la fel ca mii și mii de alți copii americani care fie că fug de acasă, fie că sînt răpiți pentru a fi răscumpărați, fie că — cel mai adesea — sînt ademeniți de sadici și sînt apoi uciși cu sălbăticie sau ținuți prizonieri. Autoarea înfățișează, cu rîvnă documentară, toate demersurile poliției, felul în care sînt folosite televiziunea și ziarele, intervențiile asociațiilor de părinți loviți de nenorociri similare, reacțiile familiei, ale prietenilor etc. După circa un an, băiatul este descoperit, aproape din întîmplare, de Al. Menetti, polițistul căruia i se încredințase inițial cazul : fusese furat de un individ anormal și ținut ascuns la cîteva sute de kilometri de Bostonul natal. Foarte rar se ivește șansa de a găsi un copil în viață după atîta vreme — reiese din încărcătura documentară a acestui roman consacrat celei mai cumplite spaime pe care o poate trăi un părinte. **Extrase :** Din declarațiile făcute la televiziune de un medic psihiatru : „Doamna Selby este într-o situație psihologică foarte neobișnuită, deoarece, într-o situație normală de doliu, intervine momentul cînd persoana îndoliată **trebuie** să înceapă să nu-și mai concentreze gîndurile asupra celui drag, să se redreseze și să trăiască în continuare. Cine nu izbutește s-o facă se prăbușește în nevroză. În cazul, însă, cînd soarta celui drag este necunoscută, ritmul normal se întrerupe, persoana este împiedicată să atingă stadiul necesar de alinare a durerii. Ar apărea ca o trădare a celui drag, așa că rămîne prizoniera celei mai chinuitoare experiențe umane. Și totuși, pe măsură ce timpul trece, este obligatoriu să se producă o schimbare ; am observat acest fenomen în timpul războiului din Vietnam, la familiile soldaților dați dispăruți. Îl numesc sindromul Niobe. Niobe, după cum poate vă amintiți, a fost pedepsită de zei, pentru că fusese prea mîndră de copiii ei, să-i vadă pe toți uciși. Apoi a fost transformată în stană de piatră în acel prim moment al nenorocirii".

Al. O.

Stradivarius

● Se împlinesc, la 18 decembrie, 250 de ani de la moartea celebrului lutier din Cremona, Antonio Stradivarius. Printre alte manifestări menite să-i cinstească memoria se află și un film despre viața lui, pe care îl realizează pentru micul ecran Vittorio Salerno. Rolul titular a fost încredințat actorului Anthony Quinn. Acesta va colabora cu Francesco Bissolotti, vestit creator contemporan de viori, ale cărui mîini vor substitui în film mîinile lui Stradivarius. **Stradivarius Cremonensis** — mărturisește Salerno — va fi un film plin de poezie, și, firește, de muzică... Legendarul maestru lutier a avut 11 copii. Unul dintre ei, Giuseppe, va fi interpretat de Daniele (în fotografie), fiul lui Anthony Quinn.

Excursie în milenii

● Hugh Thomas, unul din marii istorici englezi, a încercat să întocmească o istorie a lumii. După aprecierile comentatorilor se pare că a reușit. În **Istorie incompletă a lumii** își fixează proiectorul erudiției sale pe anumite momente care i se par decisive : apariția lui „homo sapiens", crearea așezărilor, domesticirea animalelor, ajungînd pînă la nașterea regalității, urmînd apoi epoca dezvoltării agriculturii, Renașterea, Epoca Luminilor, ascensiunea Europei, începutul erei industriale, explozia economică și demografică de la sfîrșitul sec. XIX. **Istoria incompletă a lumii**, prin importanța pe care o are, a fost tradusă și în alte țări, între care și Franța (la editura Robert Laffont).

„Goya"

● La Kennedy Center din Washington a avut loc premiera operei **Goya** — al cărei libret și muzică aparțin lui Giancarlo Menotti, astăzi în vîrstă de 75 ani. „Ideea operei — a mărturisit compozitorul — mi-a fost sugerată de Placido Domingo, care este, dealtfel, și interpretul titular și care este un mare admirator al lucrărilor celebrului pictor spaniol. Rolul ducesei de Alba a fost încredințat mezzosopranei Cecilia Vergara".

„Madame Bovary nu sînt eu !"

● Sub acest titlu Giovanni Banaccorso, cercetător italian al operei lui Flaubert, susține, într-un recent eseu, că celebra afirmație „Madame Bovary c'est moi" nu a fost vreodată rostită sau scrisă de Flaubert, întrucît aceasta ar fi contravenit convingerilor sale estetice. El cutează să înfrunte astfel o întreagă pleiadă de scriitori : Zola, Maupassant, Proust, Joyce, Nathalie Sarraute, Robbe Grillet — care au omagiat capodopera lui Flaubert și pe autorul ei. Recent, acestora li s-a alăturat scriitorul peruvian Vargas Llosa care în volumul **Flaubert și Madame Bovary** aduce o interpretare critică a celebrului roman menită să ilustreze perfect valabilitatea faimoasei afirmații „Madame Bovary c'est moi".

Turneu

● Într-o formă fizică excelentă (a slăbit 50 de kg, după cum mărturisea), binecunoscutul muzician și interpret Demis Russos a întreprins recent un turneu în Uniunea Sovietică, oferind spectacole de mare succes la Moscova și Leningrad. Oaspetele se bucură de mare popularitate în U.R.S.S., unde i-au apărut cîteva discuri. În imagine, momentul sosirii lui Demis Russos pe aeroportul Seremetievo din Moscova.

Anthony Quinn și „Comoara din insulă"

● Pe platourile de filmare din Italia unde se realizează o ecranizare, în versiune științifico-fantastică, a romanului lui Robert Louis Stevenson (1850—1894), **Comoara din insulă**, actorul Anthony Quinn, distribuit în rolul lui John Silver, a declarat : „Proiectul acestui film aparține lui Castellani. Moartea l-a răpit însă înainte de a-l concretiza. **Comoara din insulă** a cărui regie a preluat-o acum Margherite va fi nu numai un serial TV ci și un omagiu prietenesc adus unui artist pe care toți l-am iubit și l-am stimat".

Dominique Sanda

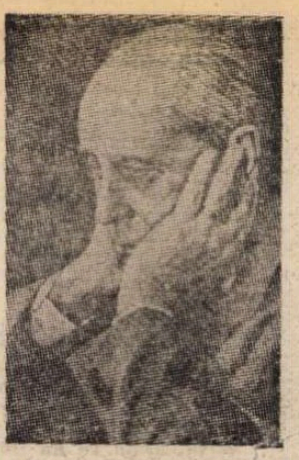
● Dominique Sanda, tînăra actriță de acum aproape două decenii, descoperită de regizorul Bresson, a făcut senzație prin calitatea interpretărilor sale. Lecția marelui regizor i-a folosit pe platourile de filmare și în viață, discreția sa creînd „misterul Dominique Sanda". Acum filmează în Portugalia într-o nouă realizare a regizorului Benoit Jacquet, **Cerșetorii**, arătîndu-și o nouă față a talentului său, provocînd „un accident în carieră", cum mărturisește, prin interpretarea unui personaj vesel, optimist, glumeț, la antipodul celor de pînă acum. Schimbarea de atitudine este numai profesională, „în viață este bine să fii o ființă reținută".

Opinii despre Thomas Mann

● Eseist și critic literar, Marcel Reich Ranicki a inițiat, în 1975 (cînd se împlineau 100 de ani de la nașterea lui Thomas Mann) o anchetă, invitînd 18 scriitori să-și spună părerea despre Thomas Mann. Peripețiile acestei anchete (repetate în 1985, cînd 8 dintre participanții inițiali s-au prevalat de posibilitatea de a-și confirma declarațiile făcute sau de a aduce unele modificări) — și răspunsurile primite sînt reunite acum într-un volum publicat la „Fischer Taschenbuch Verlag" sub titlul **Ce părere aveți despre Thomas Mann ? 18 autori răspund.** Între cei iritați de ambiguitățile politice ale subiectului se află austriecii Manes Sperberg, Friedrich Torberg și Hans Weigel. În rîndul admiratorilor găsim pe Arthur Koestler, Graham Greene, Angus Wilson, Siegfried Lenz și, evident, istoricul Golo Mann (unul din fiii scriitorului).

Reflecțiile lui Ba Tzin

● Cunoscutul scriitor chinez Ba Tzin (82 de ani), președintele Uniunii scriitorilor chinezi, a terminat de curînd un manuscris cuprinzînd reflecțiile sale cu privire la cei 60 de ani de activitate creatoare. Manuscrisul, la care scriitorul lucrează din 1978, a fost primit cu deosebit interes în cercurile literare din R. P. Chineză, care l-au apreciat ca o carte „mare și adevărată".



Dmitri Lihaciov—80

● Numeroase articole omagiale au marcat în presa sovietică cea de a 80-a aniversare a academicianului Dmitri Lihaciov (în imagine), eminent om de știință și litere din U.R.S.S., autorul unui mare număr de opere printre care **Aparitia literaturii ruse. Omul literaturii ruse vechi. Dezvoltarea literaturii ruse în secolele X-XVII. Epoci și stiluri. „Cuvînt despre oastea lui Igor" și cultura epocii respective. Textologia. Pe baza materialului literaturii ruse a secolelor X-XVII. Poezia grădinilor.** Acestea și multe altele sînt unanim apreciate drept lucrări fundamentale privind istoria literaturii și culturii ruse, beneficiind de amplă notorietate în U.R.S.S. ca și în alte țări. Acad. Dmitri Lihaciov este președintele conducerii Fondului cultural sovietic, de curînd înființat, pentru valoroasele sale opere, fiind distins cu Premiul de stat al U.R.S.S., cu ordinul Kiril și Metodiu s.a.

Stelele filmului revin în teatru

● Pe afișul stagiunii teatrale pariziene figurează mulți actori care, după un strălucit succes cinematografic, revin la teatru. În regia lui Roger Planchon, Michel Serrault susține rolul titular din **Avarul** de Molière. Jeanne Moreau a fost distribuită în **Le récit de la servante Zerline** — de Herman Broch, pus în scenă de Klaus-Michael Grüber. Micheline Presle însoțește primii pași în teatru ai tinerei Nathalie Baye alături de care apare, la teatru **Atelier**, în comedia **Adriana Monti** de Natalia Ginzburg.

Bradford Huie

● A încetat din viață, la vîrsta de 76 de ani, scriitorul american William Bradford Huie, binecunoscut datorită tematicii sociale a romanelor sale, a luărilor sale de poziție împotriva discriminării rasiale, a violenței, pentru drepturi civice în favoarea populației de culoare. Dintre romanele sale, amintim : **The klansman, Three lives for Mississippi, He slew the dreamer.** A mai scris două cărți adaptate de cinema și televiziune : **The execution of private Slovik** și **The americanization of Emily.**

„Expoziție originală"

● S-a cerut ca această expoziție de la Roma, ce s-a dorit la început a fi deschisă doar pentru o lună, să capete caracter de permanență. Sînt expuse falsuri de opere de artă care au figurat drept originale pînă de curînd în galeriile unor mari muzee ale lumii, de pildă, un fals Monet, **Veneția**, expusă în 1919 la Paris alături de alte 29 aparținînd marelui maestru al picturii impresioniste. Se mai pot admira și un fals Rafael, o serie de crochiuri false atribuite lui Guttuso...

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Chilon, **Florilegium**)

Secvențe

● Aceste imagini au fost realizate cu prilejul unui spectacol internațional de balet care a fost prezentat pe scena Teatrului Mare din Moscova, cu prilejul celei de a 40-a aniversări a U.N.E.S.C.O. În prima dintre acestea pot fi recunoscute celebrele balerine Maia Plisetkaia, Carla Fracci (Italia) și Cijao Minhua (R. P. Chineză), a doua înfățisează pe binecunoscutii balerini sovietici Nina Ananiașvili și Andris Liepa.

Boulanger — un interviu

● Maestru recunoscut al prozei scurte, reputat scenarist de film, autor a 26 volume de nuvele și povestiri, 3 cărți de poezie și peste 70 de scenarii, Daniel Boulanger (în imagine) a fost oaspetele scriitorilor sovietici în cadrul unei delegații de scriitori francezi, membri ai Academiei Goucourt. Cu acest prilej, a făcut unele mărturisiri în legătură cu preocupările sale („mă interesează în special omul mărunt, situațiile obișnuite care ascund însă un sens uman profund, uneori chiar o tragedie" sau „cred că în fiecare om există ceva interesant, fie că e ministru sau vagabond. Trebuie doar să știi să descoperi acest ceva interesant"). Care este, după părerea sa, cel mai mare viciu al epocii contemporane ? „Rasismul — a răspuns prompt Boulanger — ; rasismul ca formă de asuprire a unui popor de către altul, de înjosire a personalității umane".

Brecht la Zürich

● Cu **Domnul Puntila și sluga sa Matti** s-a deschis stagiunea teatrului din Zürich. Regizorul Robert Guicciardini a avut colaborator pe scenograful Lorenzo Ghiglia. Rolul titular. Domnul Puntila este interpretat de Dieter Zeidler, Matti — de André Jung iar Eva — de Jessica Früh.

Expoziție Lu Xun și Frans Masereel

● La Muzeul regal din Morlanwelz, în Belgia, s-a deschis la sfîrșitul lunii trecute o expoziție înfățișînd viața celebrului scriitor chinez Lu Xun. În același timp la Beijing a fost inaugurată o expoziție a operelor pictorului și gravorului belgian Frans Masereel. Expoziția cuprinde gravuri pe lemn, uleiuri și acuarele. În anii 30 Lu Xun a scris o prefață la albumul de gravuri pe lemn, **Pasiunea unui om.** Ca urmare a vizitei în China, Masereel a pictat o serie de tablouri cu titlul generic **Amintiri din China.**

Premiul „Lotus"

● Juriul premiului literar al Asociației scriitorilor din Asia și Africa a decernat premiul „Lotus" pe 1985 poetului sovietic Rasul Gamzatov. Premiul a fost înmînat laureatului, la Moscova, de către președintele juriului, cunoscutul scriitor egiptean A. al Hamisi.

ATLAS

Un joc

■ ÎMI amintesc un joc pe care l-am inventat de mult, într-una dintre acele singurătăți ale copilăriei — mai acute și mai de neacceptat decît cele adulte, de mai tîrziu — cînd lipsa unui tovarăș de joacă putea pune sub semnul întrebării înseși rosturile lumii. Marele avantaj al jocului meu era că-l puteam juca singură : Îmi închipuiam că animalele care ne înconjoară sînt dotate cu rațiune, asemenea nouă, cu un limbaj deosebit de cel omenesc, desigur, dar nu mai puțin nuanțat, și cu un spirit critic pe care și-l exercită fără timiditate și asupra noastră. Îmi plăcea să mă întreb, de exemplu, care poate fi părerea pisicilor despre noi și îmi venea destul de greu să decid dacă această părere trebuie s-o imaginez favorabilă. Înclinam cel mai adesea să le atribui o viziune mitologică, în care noi jucam, binevoitori și justițiari, modestul rol de zei. Ceea ce mă făcea să răsplătesc providențial motanii torcînd cu pietate și dînd semne de bigotism, dar nu mă împiedica să remarc și să respect pisicile cu înclinații ateiste și talente de libercugetători. În materie de revoltă, însă, ciinii mi se păreau cei mai îndreptățiți. Știam că devotamentul și credința lor meritau mult mai mult decît lanțul legat pe sîrmă și bucata de pîine aruncată în noroi, și născoceam cu plăcere și cu detalii dintre cele mai fantastice o istorie a răscoalelor lor, eșalonată pe rase canine, aflate pe diverse trepte sociale și terminată prin înfrîngerea omului, iertat în cele din urmă după promisiunea de a deveni mai bun.

Bineînțeles, însă, că perspectiva se schimba mult atunci cînd omul era privit nu de ochiul asemănător al unui mamifer domestic, ci de o muscă, de pildă, sau de o șopîrlă. Încercam să-mi imaginez cît de monstruos poate părea omul unei muște plimbîndu-i-se pe pantof, cît de uriaș și de înspăimîntător, cît de fără rost. Sau mă întrebam ce impresie putem face noi rîndunelelor și cît de ciudați trebuie să le părem, cu bietele noastre brațe fără pene și incapabile de zbor.

Era un exercițiu acaparant pînă la uitarea condiției sale, vreau să spun că din perspectiva lui mediul înconjurător primea adîncimi nebănuite, totul devenea atît de fascinant, de problematic, încît în cel mai scurt timp uitam că-i vorba de un joc. Mă surprindeam urmărind îndelung cu ochii cîte o vrabie, sau supraveghindu-mi ținuta cînd treceam pe lîngă o turmă de oi, sau adresîndu-mă cu politețe reverențioasă unui cal, iar atunci cînd îmi aduceam aminte că totul nu e decît propria mea invenție, aveam senzația că se stinge brusc o lumină care nuanța și înfrumusețea totul. Nu cred că exagerez susținînd că jocul acela mi-a determinat pentru totdeauna relațiile cu ființele — oricît de neînsemnate — din jurul meu, și că — făcîndu-mă să țin cont de oricît de iluzoria lor părere — m-a învățat principiile echității. De altfel, mi-am adus aminte de toate acestea în timp ce observam cu cele mai colegiale sentimente un greier adormit printre cărțile verii și ajuns astfel pe masa mea de scris.

Ana Blandiana

Glasul lui Eduardo de Filippo

● „Aveam 6—7 ani și îmi petreceam toată ziua și serile la teatru. Adesea apăream din culise și străbăteam toată scena...". „Mi s-a spus de multe ori că scriu pentru familia mea, că povestesc numai despre Neapole, despre sudul Italiei. E adevărat și nu e adevărat ! Familia mea este întreaga lume. Neapole al meu este de asemenea întreaga lume...". Aceste destăinuiri înregistrate ale marelui dramaturg, scenarist, regizor și actor Eduardo de Filippo îl întîmpină pe vizitatorul expoziției recent deschise cu prilejul celei de a 70-a aniversări a activității sale teatrale, expoziție organizată în foaierul teatrului „Mercadante" din Neapole. Acesta și-a deschis porțile după ce timp de 22 de ani a fost lăsat în părăsire. Pe scena lui se prezintă două piese ale lui de Filippo : **Neapole — orașul milionarilor și Crăciun în casa Cupiello.**

Greta Garbo, veșnica enigmă (II)

Jean NEGULESCU: Amintiri (LIII)

ERAM uluit de versatilitatea Gretei Garbo. Explozii neașteptate de veselie, aproape naive și copilărești, alternau imprevizibil cu momente de autocontrol și circumspecție, totul sub aura frumuseții ei amețitoare.

Cînd prietenul său a sugerat să ne continuăm seara la un night-club din Greenwich Village „unde o romîncă focoasă cîntă de inimă albastră", spre mirarea noastră Garbo a refuzat sec. „Vrei să mergem acolo ca să-ți cînte la ureche ție, ție și numai ție" l-a ironizat ea agasată.

„Cînd o să afle că prietenul nostru, aici de față, este român, n-o să-mi mai cînte numai mie. Probabil că o să-i cînte și lui. De altfel merită să o audă, are o voce grozavă."

„Da, parcă nechează", a izbucnit Garbo. Am pufnit cu toții în ris și am comandat încă o plăcintă. Va să zică, era geloasă. Garbo era geloasă. Pur și simplu nu-mi venea să-mi cred ochilor. Cînd ea a adăugat că prefera să mergem acasă la el — locuia chiar pe malul riului — el a acceptat, afabil și curtenitor, deși nu din cale afară de entuziasmat. Presupun că regreta să nu-și poată asculta dizeuza preferată.

Eu comandasem plăcintă cu mere iar el cu brînză. Le-am împărțit frățește. Părea un om de o mare disponibilitate spirituală ; cînd dezbătea un subiect își expunea argumentele pe un ton ponderat și prevenitor. Temperament jovial, era un nesecat izvor de anecdote picante. În timp ce își achita partea ce-i revenea din nota de plată, am spus că mi-ar fi plăcut și mie să o văd și să o aud pe romîncă. Dar el n-a marșat, spre încîntarea evidentă a celor două doamne — Garbo și Dusty.

Casa lui, cu o fațadă îngustă și elegantă se afla în Sutton Place. Începînd chiar de la intrare, de o parte și de alta a scării ce urca spre living-room, pe pereți se afla expusă o extraordinară colecție de tablouri semnate de El Greco, Gauguin, Van Gogh, Rembrandt... În tot restul casei aveam să descopăr alte și alte neprețuite capodopere, alese cu pricepere și cu gust.

Intrigat, am întrebat-o în șoaptă pe Garbo : „Cum ai spus că îl cheamă pe prietenul tău ?"

„Onassis — Aristoteles Onassis. Spune-i Ari, lui așa îi place."

Va să zică mă tîrguisem pentru bucata de plăcintă — „Nu-ți dau să guști dintr-a mea decît dacă mă lași să iau și eu dintr-a ta" — cu unul din giganții finanței mondiale. Din fericire, spre deosebire de alții mă alesesem cu o prietenie și nu cu un „faliment."

Ulterior aveam să-l întîlnesc deseori pe Onassis la etajul al doilea al Clubului 21 din New York, unde venea să prînzească de unul singur. Am vorbit bineînțeles despre cîntăreața romîncă din Greenwich Village, pe care între timp o ascultasem și eu. „Îmi amintește — i-am spus eu — de o franțuzoaică formidabilă : Damia". Onassis care o auzise și el în tinerețe pe Damia mi-a dat dreptate.

Ari era îndrăgostit de yacht-ul lui, **Cristina,** botezat astfel în onoarea fiicei sale și prevăzut cu nouă dormitoare, fiecare purtînd numele unei insule grecești. Oaspeții erau rugați să-și aleagă singuri insula. Garbo optase pentru Lesbos.

Am să mi-l amintesc întotdeauna așa cum era în seara aceea cînd mi-a oferit o frîntură din filosofia lui : „Dacă ești ruinat și nu ai unde locui, închiriază o cameră în aripa rezervată servitorilor, dar ai grijă ca ea să se afle în cel mai bun și mai elegant hotel din oraș. Numai cine riscă cîștigă."

PE GRETA GARBO o cunoscusem acasă la familia Feyder — Jacques Feyder, cineastul francez și soția acestuia, Françoise Rosay, una din marile actrițe ale Franței acelor vremuri. În locuința lor californiană din apropiere de Santa Monica, Françoise reunea un încîntător grup de prieteni : scriitorii Jacques Deval, Maurice Dekobra, Yves Mirande și Salka Viertel ; regizorii Ernst Lubitsch, Willy Wyler și Robert Florey ; actorii Arlette Marchal, Michèle Morgan, Garbo și Charles Boyer deveniseră „obișnuiții casei."

Auzisem atîtea despre comportamentul solitar al Gretei Garbo, despre izolarea ei voită, despre felul ei de a fi, ciudat și imprevizibil, încît aflînd că voi avea în sfîrșit ocazia să o cunosc, mă așteptam la cine știe ce apariție bizară. Cînd colo, am descoperit o Garbo simplă, directă, bine-dispusă, agreabilă, înzestrată cu un plăcut simț al umorului.

Pe atunci nu păsisem încă în lumea cinematografului. Îmi cîștigam pîinea ca pictor și tocmai mi se comandase portretul lui Jacques Feyder. Lui Garbo i-a plăcut cum lucram și a acceptat cu dragă inimă să-mi pozeze pentru cîteva schițe și pentru cîteva instantanee fotografice în care am imortalizat-o alături de Jacques.

Foarte curînd aveam să înțeleg că pentru a-i fi prieten era de ajuns să te porți simplu, să nu-i ceri nimic, să nu o judeci niciodată și să păstrezi o discreție totală asupra toanelor ei. Într-o seară ploioasă ne aflam acasă la Feyder. Veselă și relaxată, Garbo ridea în hohote ascultîndu-i pe ceilalți și turuia la rîndu-i ca o mărișcă. Pe neașteptate însă în grupul nostru și-a făcut apariția un străin, un actor englez pe care ea nu-l cunoștea. A reacționat brusc, ca un animal sălbatic prins în cușcă. S-a refugiat pe terasă și de acolo a ieșit în grădină, de unde a fugit de una singură, prin întuneric și prin ploaie, pînă acasă.

GARBO era timidă și foarte nesigură de sine. Considera că, de fapt, persoana ei nu avea nimic special, de natură să îi îndreptățească pe ceilalți să facă atîta caz de ea. Hotărîse să rămînă singură, să aibă o viață a ei și numai a ei. Textual afirmase : „Vreau să fiu **lăsată** în pace" și nu „vreau să fiu singură". Solitudinea și-o crease ea însăși, cu bună știință, ca o pavăză a vieții sale particulare.

Vedetele intrate în legendă au contat întotdeauna pe o însușire anume, mai presus de toate celelalte : vocea (Lauren Bacall), chipul (Lyz Taylor), mersul (Brigitte Bardot), atmosfera creată în jurul propriei persoane (Kate Hepburn), miraculoasa dibăcie în crearea caracterelor (Bette Davis), arta de a-l asculta pe interlocutor (Spencer Tracy), perfecțiunea sculpturală a trupului (Marilyn Monroe). Despre Garbo nu se putea spune că ar fi avut o calitate anume. Natura o înzestrase cu toate la un loc.

Cînd i-am făcut portretul, am înțeles că frumusețea ei rezulta din suma unor superbe dar evidente asimetrii : o frunte din cale afară de înaltă, o sprînceană mai ridicată decît cealaltă, o gură generoasă cu buza de jos puțin prea răsfrîntă, un nas perfect care însă, privit din față, fugea nițel într-o parte. Și totuși, aceste asimetrii — plus timbrul cu totul aparte al glasului, trupul de tînăr războinic, ritmul mersului, lungile pauze pe care le făcea înainte de a vorbi — creau laolaltă un univers Garbo, generat de simpla ei prezență. Așa îmi apărea ea mie, atunci.

Aveau să treacă mulți ani pînă să o reîntîlnesc. Între timp în existența mea interveniseră sumedenie de schimbări și complicații. Principala mea obsesie devenise filmul. Divorțasem și mă recăsătorisem, de astă dată într-o formulă fericită.

M-am numărat și eu printre miile de oameni care au plîns, au gîfîit și s-au lăsat vrăjiți de cel mai fascinant chip al acestui secol. În întunericul sălilor de cinematograf, pe ecranul televizoarelor, în culori sau în alb-negru, Greta Lovisa Gustaffson, numele ei adevărat sub care profesase ca manechin pe vremea cînd prezenta pălării la un mare magazin universal din Suedia) se preschimba în Leonora din **Femeia vampir** (The Temptress), în Felicitas din **Carnea diabolică** (Flesh and the Devil), în Anna Karenina (Love), în Lillie Sterling din **Orhideea sălbatică** (Wild Orchids), în Susan din **Curtezana** (Susan Lenox, her Rise and Fall), în Grushinskaia din **Grand Hotel,** în Cristina din **Regina Cristina** (Queen Cristina), în Marguerite din **Dama cu camelii** (Camille), în Ninotchka din **Ninotchka,** în Karina din **Femeia cu două fețe** (The Two-Faced Woman).

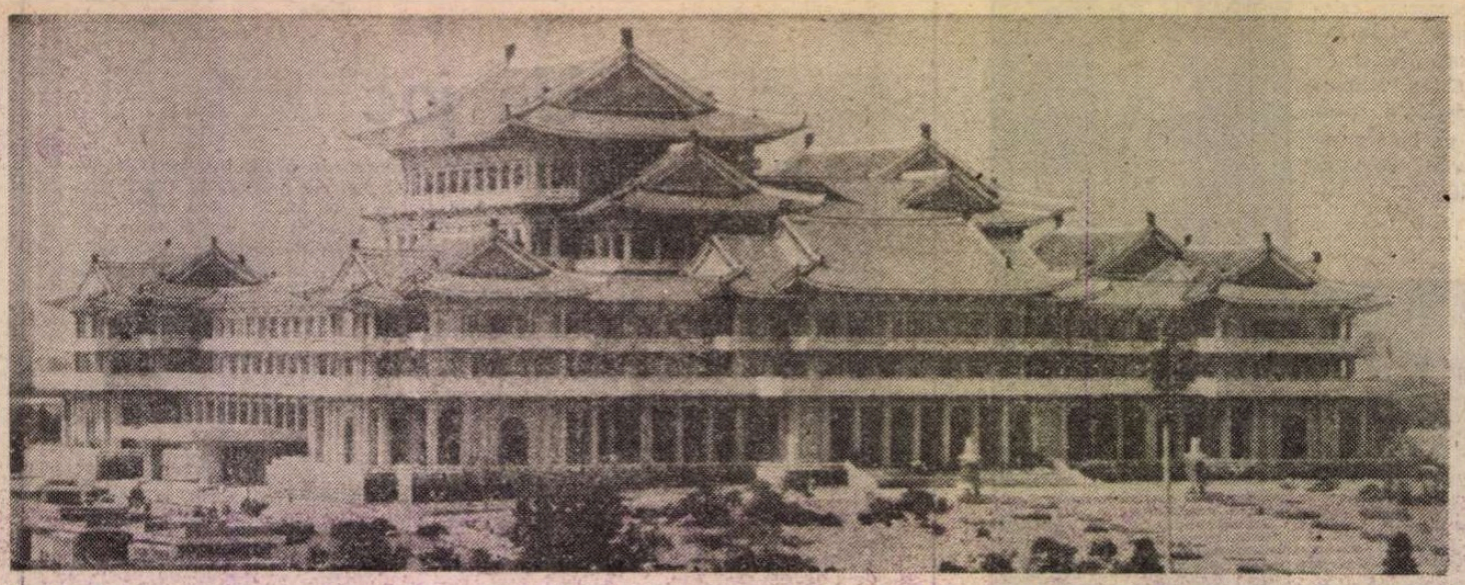
În 1942, după ce pe ecrane ieșise primul din filmele în care ea urma să apară în acel an, Studiourile „Metro Goldwyn Mayer", au anunțat cu surle și tobe că **„Femeia cu două fețe** va înfățișa lumii **o nouă** Garbo. O actriță diferită cu forță dramatică și calități artistice cu totul aparte."

Garbo însă nu era de aceeași părere. Ei nu-i plăcuse filmul. Calm și simplu a anunțat că „se retrage, renunțînd să mai joace în filme."

Bineînțeles, lumea și-a făcut cu ochiul : iată o șmecherie publicitară clasa întîi. Cam mîine ziarele din lumea întreagă vor vesti triumfător, pe prima pagină, cu titluri de-o șchioapă : „GARBO SE ÎNTOARCE".

Cei ce au crezut așa cunoșteau, se vede, regulile publicității dar nu o cunoșteau pe Garbo. Nu știau cu ce fel de femeie au de-a face. În rîcîuziunea ei voită, vedeta păstra tăcerea, ferm hotărîtă să-și mențină decizia. Așa s-a încheiat una din carierele cu adevărat cele mai formidabile din istoria filmului. Omenirea a pierdut pentru totdeauna o părticică din frumusețea și strălucirea sa.

În românește de
Manuela Cernat



Palatul de studii al poporului

Prin Phenianul reînviat

SÎNT legende care trebuie crezute: din lumea lor, fabuloasă, ele descind și se materializează în geografie și istorie. Așa s-a întîmplat cu Phenianul, capitala Coreei democratice, reînviat aidoma păsării phoenix din propria-i cenușă și devenită, într-un timp record, una dintre cele mai frumoase capitale. Cînd povestești prietenilor și cunoscuților cele văzute la Phenian, spusele capătă aură de legendă și alegorie, mai cu seamă că e vorba despre palate frumoase și somptuoase ca-n basme, cu belșug de marmoră, cu tone de cristal și pardoseli încrustate cu pietre prețioase, cu coloraturi, inluminări și salturi de apă ca într-o mie și una de nopți, — deci cu întreg eșafodajul legendelor dilatate, — numai că de data aceasta legendele sînt adevăr adevărat cu argumente și forță de convingere ce depășesc imaginația.

În războiul de apărare a patriei, peste capitala cu o populație de 400 000 suflete, au căzut 420 000 de bombe, deci mai mult de o bombă pentru fiecare locuitor, lăsînd în picioare numai două clădiri, dar și acelea avariate. Deci reconstrucția capitalei a început de la zero. Mai bine zis de la sub zero, dacă ținem seama de perioada necesară degajării molozurilor, operă începută încă înainte cu trei luni de sfîrșitul războiului. Toată suflarea capitalei a participat la reconstrucție, demarîndu-se direct în aspectul măreț și spectacular : bulevardul Victoriei, larg, modern, cu clădiri impunătoare și totodată aspectuoase, — apoi vasta piață Kim Ir Sen unde au loc și astăzi marile meetinguri și defilări. În planul culturii, printre primele clădiri noi a fost și cea a Teatrului Maranbong. Toate acestea construite cu grijă, printre bombe cu reacție tîrzie, detectate de geniști. Armata, muncitorii, studenții, elevii, femeile casnice, toți, de toate vîrstele au participat și participă, în continuare, la reconstruirea, lărgirea și înfrumusețarea capitalei minune care este Phenianul. O cărămidărie cu o producție de 700 000 tone pe an, marmura din zăcămintele de la Ping San, cristalele naturale și artificiale de producție autohtonă, cimentăriile, toate meseriile artizanale au concurat, sub directa conducere și îndrumare ale mareșalului Kim Ir Sen, — începînd ieșirea în spectacular mai ales cu durarea Palatului Parlamentului și a Teatrului Mansude. După 1975, cînd în circuitele tot mai largi și mai moderne ale construcțiilor s-a implicat prezența remarcabilă a lui Kim Djang Il, — un nou bulevard, denumit simbolic al Paradisului, se construia semiinelar pe nucleul din centru, iar statui și grupuri de statui și monumente arhitecturale urmau linii și perspective de belvedere, pe axul fluviului Dedong sau al colinelor mărginașe. Turnul televiziunii, Monumentul ideilor Ciuce, arcul de triumf și altele constelează în marmură, bronz și granit capitala.

Clădirile oficiale, blocurile de locuit — multe de o înălțime amețitoare, sînt în stil modern universal, lăsînd culoarea lor orientală doar în unele motive ale stucaturilor — dar — ne spune vicepreședintele Consiliului Popular al Capitalei, — pentru ca orașul să aibă, în conținutul socialist al arhitecturii sale, o formă națională bine marcată, — unele clădiri definitorii și plasate armonios în perimetrul său, au de la temelie la acoperiș stilul specific coreean. Adică : temelia mai lărgită, cu acoperișul adîncit și terminat la unghiuri în formă de aripi de cocor. Așa sînt **Palatul Culturii** (unde a avut loc congresul scriitorilor din Asia și Africa, la care am fost invitați și noi), **Palatul de studii al poporului** adică o bibliotecă ultramodernă plurifuncțională și electronizată la toate serviciile, cu 30 000 000 cărți și 600 săli de deservire, de conferințe, de lecții, audiții etc., — apoi vechile porți de intrare în capitală, și altele.

În coexistență cu ele, fără să distoneze, clădiri de anvergura celor din marile metropole, cum este, de pildă, hotelul Koryo, de 40 de etaje, deasemenea cu servicii total electronizate pe o suprafață de 85 000 m², în întregime pardosit și îmblănit cu marmură și impodobit de candelabre de cristal imense și fantezist întocmite, — cu săli luminate în chip și fel și cu acvarii cu fel și fel de pești multicolori. Hotelul Koryo nu e un unicat, nici măcar o raritate. La Maternitate, o clădire modernă enormă, cu aparatură de ultimul strigăt al tehnicii (discuțiile soțului cu soția-mamă se fac electronic și televizat), în holul principal și în cel de la etajul întîi marmura pardoselei e bogat presărată cu pietre rare șlefuite, iar la Teatrul Mansude asemenea surprize se țin lanț. Încă de la intrare am fost bulversat de luxul, eleganța, strălucirea, originalitatea sălilor deschise spre alte săli, — cu toate că văzusem, în viața mea, Versailles-ul, palatul Vaticanului, Louvre-ul, palatele Chinei. Fintini țîșnitoare lăuntrice sar din culori în culori, despletind curcubee, aurori boreale, caleidoscopuri de neînchipuit. Covoare țesute în țară, cu mîna, pe motive florale somptuoase, acoperă, dintr-o singură bucată, săli și holuri interminabile, unde scaune, fotolii și mese joase, orientale, sînt tăiate în lemne scumpe. La o scară răsucită ca în scoica de melc, pe fire de mătase curge untdelemn fin închipuind o ridicare a firelor spre cer. Sălile de spectacol au forma de bomboniera din capacul căreia curg siraguri de cristal irizant. Acustica vibrează ca în cutiile de viori. Am văzut și auzit acolo opera „Vînzătoarea de flori", pe un libret compus inițial de Kim Ir Sen, cu o muzică tulburătoare prin dramatismul și frumusețea ei. De fapt întreaga muzică națională coreeană, populară sau cultă, are o linie melodică foarte plăcută și, interesant, foarte apropiată de simțul muzical european. Am ieșit din incinta Teatrului Mansude ca dintr-un palat imaginar, cu convingerea că n-o să mai văd așa ceva. Mă înșelam însă. Cu fiecare vizită, în fiecare nouă instituție, aveam să văd aspecte arhitectonice similare dacă nu chiar superioare ca, de pildă, în palatul destinat darurilor primite de președintele Kim Ir Sen din partea prietenilor și admiratorilor de pe toate continentele. Ridicat recent pe o vale cu floră montană specifică, în cădereа de apă limpede și bogată în păstrăvi, într-un peisaj mirific, palatul are la cornișe și pe frontoane picturi în stil clasic coreean de o frumusețe covîrșitoare, apoi aceeași revărsare de marmură la fiece pas și aceleași adevărate cascade de cristale prăbușite din tavan, de la holul spațios la cea mai măruntă sală cu exponate. Porțile de bronz, masive, cu metalul suflat în aur, s-au lăsat greu deschise, împinse de umărul atletic al unuia din delegații africani.

PĂRĂSIND hotelul Koryo, unde eram găzduiți și plecînd spre Palatul Culturii, autobuzul nostru japonez, de ultimă modă (geamuri mari de cristal, prin care pasagerul vedea clar ce se întîmplă pe stradă, dar pietonul nu putea vedea ce e înlăuntrul autobuzului) o lua încet pe o stradelă ocupată în întregime de mici restaurante specializate, fiecare aparte, în bucătăria unei anumite zone din Coreea. Din Coreea de Nord și de Sud, deopotrivă. Apoi, pe lîngă cartierul rezidențial, o cotea lîn pe Bulevardul Sălciilor, de unde, la îmbucătura cu Bulevardul Victoriei coboram la Palatul Culturii și intram în febra discuțiilor. Pe drum, oameni sănătoși, rumeni, plini de vivacitate și veseli. Copii de asemenea plini de energie, surizători, salutînd pionierește cu politețe și respect și plecînd sau întorcîndu-se de la școală în mici grupuri ordonate, ca la defilare. O deplină armonie a omului curat cu strada curată, parcă proaspăt spălată. Unul din delegații polonezi, inginer la Institutul de Cosmetice din Varșovia, îmi șoptea : „Dragă prietene, aici frunza veștedă nici n-a căzut bine din copac și e deja măturată. Uite ce străzi curate ! Ca de farmacie !" Ordinea liber consimțită, intrată în reflex, e păstrată pretutindeni : la urcarea în autobuz, în magazine, în muzee, la gară. Sau, mai perfect vizibil, la intrarea sau ieșirea de pe stadion. Un stadion imens de peste 100 000 locuri. Unde, în cinstea delegaților la Congres, s-a prezentat un spectacol de gimnastică ritmică și artistică, de tablouri vii, de fantezii sportive care frizează perfecțiunea. În cîteva secunde, tabloul viu, alcătuit de tineri care manevrau plăcuțe policrome, schimba un golf cu palmieri într-un pisc de munte argintat, — o scenă de luptă din războiul de apărare a patriei cu un grup de copii culegînd flori, — fără cea mai infimă greșeală. Or, evacuarea, în deplină ordine a stadionului, nedirijată, prin simpla deprindere, se făcea atît de armonios, încît nici o înghesuială, nici o replică nervoasă, nici o eroare nu o tulburau. Cred că așa s-a întîmplat și la sosire. Îl chiar întrebasem pe prietenul Ion Horea, cu care alcătuiam, în doi, delegația română, dacă oficialitățile vor izbuti (oare ?) să umple ditamai stadionul Kim Ir Sen, iar el mi-a făcut semn de asigurare certă, ardelenească, cu mîna : „Sandule, n-avea grijă ! Or să-l umple ochi ! Nu s-a muncit aici 40 de ani degeaba!" Și avea dreptate! S-a umplut ochi! Nici un loc nu a rămas liber. După cum, la opera „Vînzătoarea de flori", dată de asemenea în cinstea congresiștilor, restul scaunelor au fost ocupate de un public atît de disciplinat și atît de receptiv la frumos cum și-ar dori mulți dirijori la concretele lor duminicale. Iar la ședințele deschise ale Congresului nostru, participanții, cu ochii semiînchiși, legănați de vise, parcă picotind în legănarea ideilor rostite, mai ales de esteticienii locali, prizau în dulcea legănare a artei cele spuse sau sugerate, în lumina ideilor Ciuce. Era mai mare plăcerea să-i privești. Apoi plecau acasă respectuoși, neauziți, parcă cu pași de plută.

Congresul, ca experiență de viață și de cultură, ca oglindă vie a condiției umane de pe mapamond, aducea, cu fiecare delegație și cu fiecare zonă geopolitică, probleme acute, pe care le știam în linii mari dar nu le trăiserăm încă incandescența. Astfel, vorbind un delegat european despre **eroul pozitiv**, un scriitor african i-a replicat că pentru africani, uneori, eroul pozitiv european este un erou negativ, exponent al colonialismului, fie că face parte din romanele lui Kipling, fie cele ale lui Loti sau alții. Problemele neocolonialismului irumpeau pînă în discuția limbii în care se scrie. „Scriem în limba foștilor noștri colonialiști, colonializîndu-ne în continuare cultura! a exclamat delegatul camerunez — deși avem limbi materne în care s-a creat, cîndva, în precolonialism, o cultură și o civilizație specific africane". „Cultura aceea, a completat delegatul din Sierra Leone, există și astăzi, tradițional, oral în șezătorile literare vesperale ale bătrînilor noștri rapsozi!" Tot așa, pe linia tradiției indiene, a mahatmagandismului, delegatul Indiei a perorat frumos și convingător despre restabilirea cuceririlor pașnice prin nonviolență. Și așa mai departe.

DESIGUR, toate acestea pot fi spuse și trebuie spuse cu deamănuntul și încetinitorul. O carte despre Coreea îmi încolțește fecundă în inimă și cuget. O poveste adevărată despre o țară în care civilizația de ultimă cucerire electronică este dat să coexiste cu formele cele mai tradiționale de viață și sens, într-o democrație unică în felul ei, fără de oameni bogați dar și fără de oameni săraci, însă cu oameni harnici, credincioși filosofiei lor politice, oameni ordonați, sănătoși, veseli, de o cinste exemplară, construindu-și o capitală și o țară întreagă după chipul și asemănarea idealului lor.

Al. Andriţoiu

Prezențe românești

MEXIC

● În editura Universității autonome a statului Mexico (UAEM) a apărut, în condiții grafice excepționale, o selecție din creația lui Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Marin Sorescu.

Selecția și traducerile sînt semnate de Mihaela Comșa.

Volumul este bogat ilustrat cu reproduceri după tablourile lui Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian și Camil Ressu.

● În anul 1986, s-a desfășurat în Mexic prima ediție a **Bienalei internaționale de poezie vizuală și experimentală.** În cursul anului, cele aproximativ 1500 de lucrări — semnate de 500 de poeți și artiști plastici din 40 de țări — au fost expuse în diverse galerii din mai multe orașe mexicane. Din România, au fost expuse lucrări de poezie vizuală semnate de Marin Dumitrescu, Andrei Oișteanu, Marilena Preda-Sânc, Mircea Florian, Dan Mihălțianu, Mirela Isăilă, Nicu Vladimir. Recent, Cesar Espinosa — organizatorul expoziției — a prezentat autorii români și fotografii ale lucrărilor acestora în paginile publicației de specialitate „Postextual" („Revista Internacional de Poesia Alternativa"), nr. 2/1986.

FRANȚA

● În prestigioasa revistă „Caractères" (Revue Internationale de Poésie et d'Idées) nr. 2 –35, condusă de cunoscutul poet și eseist Bruno Durocher, poetul Jean-Paul Mestas, elevat traducător al poeziei românești de azi — pe care o propagă frecvent, în coloanele revistei sale de poezie „Jalons" — semnează un amplu poem **(Tombeau de Nichita Stănescu)** dedicat „gîndirii fosforescente" și „timpului nepieritor" aparținînd marelui poet român.

● Același număr (34—35) al revistei „Caractères" se deschide cu două poeme **(Recviem I** și **Recviem II)** de Constantin Abăluță.

● „Le journal européen des poètes", periodic trimestrial al Universității libere a poeziei și al Centrului cultural Château de L'Hermitage din localitatea Condé-sur-L'Escaut (Franța), avînd redactor responsabil pe poetul Michel Stériade, publică în ultimul său număr o selecție — în limbile română și franceză — din poemele lui Ion Stoica.

U.R.S.S.

● În cadrul anchetei internaționale pe care o inițiază în numărul 11 din 1986, sub titlul **Concepția despre om în arta teatrală contemporană**, revista lunară sovietică „Teatr" publică studiul criticului Valentin Silvestru despre **Configurația eroului** așa cum apare el în dramaturgia și teatrul românesc de azi.

JAPONIA

● Asociația traducătorilor din Japonia (președinte Hiramatsu Mikio) a decernat premiul său pe anul 1986 lui Sumiya Haruya, autorul versiunii nipone a romanului **Ion** de Liviu Rebreanu, apărut la cunoscuta editură „Kobunsha" din Tokio, în anul 1985.

R. F. GERMANIA

● La Galeria „Khoury" din Bremen este deschisă expoziția pictorului Corneliu Petrescu. Cu acest prilej a fost tipărită și monografia **Corneliu Petrescu, pictura sa**, alcătuită de Anton Olivier, însoțită de un număr de reproduceri.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 51, joi 18 decembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

ȚARĂ DE CONSTRUCTORI

(Paginile 12—13)

Cunoaștere și Responsabilitate

LA jumătatea acestui decembrie 1986, aproape de pragul care va marca bilanțul muncii și al realizărilor întregului nostru popor, în primul an al celui de al optulea cincinal, gîndul nostru cuprinde orizontul larg al vieții patriei, se pătrunde, cu înțelesul marilor îndatoriri, de multitudinea aspectelor vieții, de faptele măreț prin care societatea noastră a dovedit și dovedește trăinicia înaltelor principii politice care ne călăuzesc, dimensiunile Programului prin care partidul conduce țara spre noi înfăptuiri. Evenimentele politice care au premers aceste zile, Cuvîntările Secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au adus încă o dată, în lumina perspectivelor construirii socialismului și ale ridicării României pe noi trepte de civilizație și cultură, ca și pentru întregul nostru popor, și pentru lumea literară, clarificări și precizări privind cele mai importante aspecte ale noii noastre societăți, au conturat acele elemente ce vor fi temeliile înnoirilor și ale ducerii mai departe a complexului proces al muncii în toate tărîmurile vieții noastre contemporane.

Ca și în alte împrejurări în care tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă comandamentele majore ale vieții noastre de partid și de stat precum și problemele vitale ale păcii și colaborării între toate țările lumii, de care atîrnă și condițiile vieții noastre economice, s-a făcut o analiză profundă a realității, în spiritul unei temeinice gîndiri politice și al unei grave responsabilități morale. Secretarul general al Partidului, apreciind realizările acestui an, a arătat și de data aceasta dreptatea și adevărul în numele cărora partidul judecă nu numai istoria poporului român, ci și prezentul, realitățile obiective, legitățile care dau profilul României contemporane, în structura însăși a vieții sociale, în ceea ce se arată prin munca și prin năzuințele oamenilor. Din acest punct de vedere al înțelegerii și al cunoașterii lucrurilor, legile economice specifice, în diversitatea lor, realitățile tehnicii și ale cercetării în impresionanta lor desfășurare, constituie pentru programul nostru literar tărîmul inepuizabil al valorilor umane, spre care ne îndreptăm cu responsabilitate, pe care trebuie să-l cunoaștem, și din tainele căruia să dezvăluim realități psihologice, chipurile oamenilor, ale contemporanilor noștri, în numele creației și al durabilității muncii noastre.

Rămîne încă pentru noi, scriitorii, și este în firea lucrurilor, cunoașterea procesului foarte complex al muncii oamenilor, al relațiilor noi ce se creează, de durată și de o infinită bogăție a manifestărilor, rămîne această lege a vieții scrisului, a comunicării, a lăsării în arhivele istoriei pentru viitorime, imaginea eroismului, a timpului pe care îl trăim. Nu un bilanț contabilicesc al operelor, ci un gînd stăruitor asupra raporturilor dintre literatură și faptele sociale, între orientarea preocupărilor noastre și faptul politic, se ivește acum, cînd ne apropiem de îndatoririle anului ce vine.

Înalte principii morale ne apropie și acum de documentele partidului nostru, credința în munca oamenilor țării, în cinstea și dreptatea scopurilor pentru care se caută căile cele mai bune de ridicare a țării și de dobîndire a fericirii oamenilor ei. În lumina lor prețuim strădaniile Președintelui României, înțelegerea pe care o acordă de fiecare dată artei și literaturii, în munca fără oprire a creației nu numai a formelor vieții, în marile construcții și structuri tehnologice, ci mai cu seamă a omului, fără conștiința căruia, legată de destinele patriei, nu se pot presupune atît de impresionantele realizări ale României de astăzi. Cînd vorbim de dezvoltarea continuă a forțelor de producție, de baza științifică, tehnologică a tuturor sectoarelor de activitate, de dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, de egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, nu rostim numai niște condiții și niște legi de bază ale drumului nostru spre zările comunismului, ci vorbim de valoarea umană, care presupune această mișcare fără precedent în istoria neamului nostru, munca și învățătura, suma lucrurilor materiale și spirituale pe care oamenii țării le pot dovedi astăzi lumii întregi. Dar toate acestea presupun un înțeles profund al sensului culturii, o prețuire a valorilor artei, literaturii, sub toate modalitățile lor de manifestare, o solidaritate a tuturor oamenilor țării întru iubirea muncii lor, sub lumina culturii și a civilizației.

Procesul cunoașterii și legea responsabilității sînt cuprinse în îndemnurile și în directivele ce duc spre marile realizări, și niciodată în istoria României n-a existat acest front comun prin care chipul oamenilor țării se arată în acțiune, și se arată cuprins în operele de artă ale timpului lor. Vedem în aceste mărturisiri o schiță a unui posibil bilanț, din judecarea căruia întrezărim, în anul ce se apropie, alături de întregul nostru popor și perspectiva realizărilor noastre.

„România literară"

SĂRBĂTOARE de **Geta Mermeze**

Magnificul copac

Rotund și împlintat adînc stejarul.
L-au tot bătut furtuni și crengi i-au rupt.
Înfrînt și spulberat însă amarul :
Vinjoase rădăcini, dur dedesubt, —

Mi l-au ținut cu fruntea ridicată
Către văpaia unui aprig crez,
În încleștări neabdicînd vreodată, —
De-aceea-n fața lui îngenunchez.

Se-aud și vijelii pustiitoare,
Prin anii dobîndiți de la destin
Făcînd frunzișu-adînc să se-nfioare
Că sîngele martir i-a curs din plin.

Necontenite zbuciumul și lupta,
Să-și țină dîrz ființa vertical.
Genunea-amăgitoare-a stat, — abrupta ! —
Puhoaiele, — să-i surpe, crunt, din mal.

Dar e pămîntul arșiță străveche
De os voievodal, încrîncenat,
Pe care a crescut ca nepereche,
Stejarul, — în lumină avîntat !

Octav Sargețiu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dialog la nivel înalt româno-egiptean

APROPIEREA sfîrşitului de an a fost însoţită în ţara noastră de sesiunile unora dintre cele mai înalte foruri de conducere politico-socială care au adoptat documente de cea mai mare însemnătate pentru progresul multilateral al ţării, legi şi programe speciale pentru dezvoltarea economiei naţionale, pentru asigurarea bunei aprovizionări a populaţiei şi ridicarea nivelului de trai al poporului. În cuvîntările rostite cu ocazia reuniirii acestor foruri, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, abordînd probleme fundamentale ale dezvoltării economice, s-a referit în mod succint şi la preocupări de bază ale României socialiste în activitatea pe plan internaţional. Au fost, astfel, reafirmate orientările consecvente ale ţării noastre privind principiile de bază ale raporturilor interstatale, disponibilitatea României spre dialog şi întărirea cooperării şi conlucrării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, necesitatea desfăşurării unor acţiuni hotărîte pentru stingerea focarelor de război, pentru soluţionarea pe cale politică a tuturor conflictelor şi litigiilor.

Aceste poziţii şi orientări şi-au găsit o sugestivă expresie prin întreaga desfăşurare a vizitei de prietenie efectuate în ţara noastră, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele R.A. Egipt, Mohamed Hosni Mubarak.

Este binecunoscut că între România şi Egipt s-au statornicit relaţii de respect, prietenie şi colaborare care au cunoscut o evoluţie mereu ascendentă sub impactul fertil al multiplelor dialoguri la nivel înalt, desfăşurate la Bucureşti sau Cairo. Convorbirile au dat de fiecare dată noi impulsuri şi au deschis noi orizonturi conlucrării reciproc avantajoase, au determinat cristalizarea unor noi obiective ale cooperării, cît şi a unor ansambluri eficiente de măsuri pentru finalizarea acestora.

Această caracteristică a fost reliefată şi în cadrul recentei vizite. Cu ocazia convorbirilor oficiale cei doi preşedinţi au stabilit realizarea unor noi paşi înainte pe calea extinderii cooperării, a diversificării şi adîncirii ei pe plan politic, economic, cultural, tehnico-ştiinţific şi în alte domenii — o deosebită însemnătate avînd convenirea unor documente de colaborare de o amplă perspectivă. Hotărîrea de a se trece la elaborarea unui Program pe termen lung privind lărgirea conlucrării economice şi tehnico-ştiinţifice, a schimburilor comerciale dintre România şi Egipt, pînă în anul 2000, precum şi a unui Program pentru perioada 1987—1989 privind schimburile în domeniul cercetării ştiinţifice şi tehnologice sînt menite să asigure un fundament şi mai puternic conlucrării reciproc avantajoase, să-i confere o mai mare stabilitate şi eficienţă.

ÎN MOD FIRESC, în cadrul convorbirilor asupra problemelor internaţionale o atenţie deosebită a fost acordată situaţiei din Orientul Mijlociu, zonă în care persistă focare de tensiune, de conflicte şi război, cu consecinţe grave pentru popoarele din această regiune ca şi pentru pacea generală. Reafirmînd poziţia principială neabătută a României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat : „România a acţionat şi acţionează pentru soluţionarea, pe calea tratativelor, a tuturor problemelor litigioase din diferite zone ale lumii. În acest sens, ne pronunţăm pentru o soluţie politică a problemelor din Orientul Mijlociu în cadrul unei conferinţe internaţionale. Considerăm că ar avea o mare însemnătate organizarea unui comitet pregătitor, din care să facă parte inclusiv O.E.P. şi Israelul".

O astfel de orientare constructivă a fost preconizată cu claritate şi pentru depăşirea situaţiei grele din Liban, ca şi pentru încetarea războiului dintre Iran şi Irak, în conformitate cu interesele vitale ale cauzei păcii şi prieteniei între popoare. „În acest cadru — sublinia preşedintele Hosni Mubarak — dăm o deosebită apreciere rolului activ jucat de România prietenă, sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, clarviziunii şi modului global în care domnia-sa acţionează pentru pace, pentru ca popoarele să trăiască în relaţii de frăţie şi înţelegere, conştienţi că fiinţa umană este ameninţată în momentul de faţă de cele mai grave şi mai diverse pericole şi că se impune să acţionăm împreună pentru salvarea acesteia".

DIALOGUL la nivel înalt de la Bucureşti a prilejuit o abordare a ansamblului problemelor stringente ale actualităţii internaţionale — ca, de pildă, necesitatea opririi cursei înarmărilor şi cerinţa continuării eforturilor pentru trecerea la soluţionarea problemelor dezarmării nucleare ; însemnătatea reducerii armamentelor convenţionale şi alocarea în scopurile progresului social a fondurilor irosite pentru înarmări ; importanţa convocării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, cît şi organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U. în vederea realizării unor acorduri menite să favorizeze progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă, să asigure totodată, dezvoltarea armonioasă a tuturor statelor, a economiei mondiale.

Prin întreaga sa desfăşurare, dialogul româno-egiptean de la Bucureşti s-a înscris ca un moment de o deosebită însemnătate, atît sub unghiul raporturilor bilaterale, cît şi pe planul vieţii internaţionale. Este o nouă şi semnificativă ilustrare a consecvenţei şi energiei nesecate cu care România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, acţionează pentru cauza păcii, destinderii şi conlucrării paşnice a tuturor popoarelor — o nouă şi semnificativă contribuţie la telurile generoase ale „Anului Internaţional al Păcii".

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Nichita Stănescu"

● În zilele de 9 şi 10 decembrie a avut loc la Ploieşti, sub genericul „Tezaur prahovean", cea de a doua ediţie a festivalului de poezie „Nichita Stănescu" organizat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova. Cu acest prilej, la Teatrul Municipal din localitate s-a ţinut o sesiune omagială de comunicări, sub titlul : „Nichita Stănescu, poet naţional şi universal", deschisă de tovarăşa **Gabriela Marinescu**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, la care şi-au dat concursul scriitorii : **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului literaturii române, **Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Marta Bărbulescu, Petre Stoica, Nicolae Prelipceanu, Laurenţiu Ulici, Valeriu Sîrbu, Ion Dan Nicolescu, Valeriu Pantazi, Nicolae Iliescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Florin Toma, Dora Stănescu** (soţia scriitorului) şi **Simion Bărbulescu.**

În cadrul acestor manifestări, scriitorii mai sus citaţi au participat în prima zi la întîlniri cu elevii şi cadrele didactice de la liceele Pedagogice şi I.L. Caragiale. De asemenea a fost vizitat muzeul comemorativ Nichita Stănescu.

În cea de a doua zi a avut loc o sesiune de comunicări sub egida filialei Societăţii de ştiinţe filologice la care şi-au dat concursul : **Ion Stratan, Sever Avram, Florin Toma, Eugenia Strîmbu, Gabriela Teodorescu, Robert Sîrbu şi Simion Bărbulescu.** În aceeaşi zi scriitorii prezenţi au participat la întîlniri cu oamenii muncii din întreprinderile „Rulmenţi grei" şi „Dorobanţul" şi cu studenţi de la Institutul de Petrol şi Gaze, iar juriul special, condus de scriitorul Constantin Chiriţă, preşedintele celei de a doua ediţii a Festivalului, s-a întrunit pentru decernarea marelui Premiu de poezie „Nichita Stănescu". În încheierea festivităţilor a avut loc Gala Laureaţilor. Marele Premiu de poezie a fost acordat poetului Anghel Dumbrăveanu. Cu aceeaşi ocazie au fost premiaţi cîştigătorii concursurilor de creaţie literară şi de interpretare dedicate marelui poet.

Seara a avut loc spectacolul „În căutarea tonului" susţinut de artiştii teatrului din localitate, în regia lui Eusebiu Ştefănescu. Manifestările s-au bucurat de un mare succes.

Rezultatul concursului de debut al Editurii Albatros

● Juriul intern al concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, ediţia 1983—1985, a decis publicarea unei culegeri colective care va reuni **poeme** selectate din manuscrisele următorilor 12 poeţi : **Aurel Ştefan Alexandrescu, Costel Bunoaica, Dumitru Vasile Delceanu, Ioan Lăncrănjan, Luminiţa Lupu, Alexandru Cristian Miloş, Lelia Munteanu, Nicolae Nicoară, Eugeniu Nistor, Sorin Roşca, Ioana Sandu** şi **Radu Sorescu.**

Juriul intern al concursului de debut în **proză** al Editurii Albatros a selecţionat din numeroasele manuscrise trimise pe adresa editurii pentru acest concurs, lucrările următorilor : **Cristea Avramescu, Liana Buligan, Constantin Costache, Vera Irina Făgădaru, Ioan Herescu, Gheorghe Neagu, Andrei Pal, Mariana Petrescu, Nicolae Ţăranu** şi **Magdalena Vaida.**

O culegere din lucrările autorilor selectaţi în această ediţie a concursului de debut va apărea în lunile următoare sub titlul „Zece prozatori".

Ediţia viitoare a concursului de debut în poezie şi proză, organizat de Editura Albatros, se deschide la data de 1.I.1987 şi se închide la 31.XII.1987, urmînd ca rezultatele să fie anunţate în cursul anului 1988.

Editura recomandă participanţilor abordarea unor teme inspirate din viaţa şi activitatea tinerilor de pe santiere, şcoli, de pe ogoare, din epopeea de construcţie socialistă a patriei, din programele de înfăptuire a revoluţiei tehnico-ştiinţifice, a noii revoluţii agrare, de formare a omului nou, cu o concepţie înaintată despre viaţă şi societate.

Pe viitor, plicurile cu **motto**-ul pentru identificarea autorilor vor cuprinde numele, adresa, data şi locul naşterii şi referinţe despre activitatea profesională şi literară a concurenţilor.

Se precizează că manuscrisele prezentate la concurs nu se restituie.

Concursul cenaclurilor literare „Vasile Lucaciu"

● Juriul celei de a V-a ediţii a „Concursului cenaclurilor literare" a decernat următoarele premii :

Marele premiu „Vasile Lucaciu" al Uniunii Scriitorilor şi al cenaclului „Vasile Lucaciu" din Cicîrlău : **Ion Botezatu** ; Premiul revistei „România literară" ; **Gavril Alexa Bâle** ; Premiul revistei „Luceafărul" împreună cu premiul Minei Ilba-Cicîrlău : **Dorel Sauciuc** ; Premiul revistei „Cîntarea României" — **Gheorghe Berlea** ; Premiul revistei „Astra" : **Ion Voicu** ; Premiul revistei „Albina" : **Nuţa Crăciun** ; Premiul revistei „Cronica" : **Paul Doru Chinezu** ; Premiul revistei „Familia" ; **Nicolae Mariş** ; Premiul revistei „Convorbiri Literare" : **Toader Dancu** ; Premiul revistei „Munca" : **Valentin Bilţ** ; Premiul revistei „Orizont" : **Ana Maria Crişan** ; Premiul ziarului „Pentru socialism" **Vlad Dănescu** ; Premiul revistei „Săptămîna" : **Ion Machidon** ; Premiul „Scînteii Tineretului : **Simion Tomoioagă** ; Premiul revistei „Steaua" ; **Constantin Tigănele** ; Premiul revistei „Tribuna" : **Dumitru Daniel Cristian** ; Premiul revistei „Vatra" : **Diana Manole** ; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor Maramureş : **Anghel Pop Fărcaşa** ; Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. : **Dumitru Cojan** ; Premiul organizaţiei U.T.C. Cicîrlău : **Daniela Teodorescu** ; Premiul Cooperativei de consum Cicîrlău : **Mihail Vlad.**

La Muzeul literaturii române

● Muzeul Literaturii Române, în cadrul „Rotondei" sale, a iniţiat o evocare a marelui critic şi istoric literar **Mihail Dragomirescu.**

A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** Au fost invitaţi să ia cuvîntul : **Ovidiu Papadima, Ion Rotaru, Z. Ornea, Grigore Smeu.**

● În cadrul aceleiaşi „Rotonde", cu prilejul împlinirii a 110 ani de la naşterea **Hortensiei Papadat-Bengescu,** s-a desfăşurat un medalion la care au fost invitaţi să participe : **Ioana Postelnicu, Eugenia Tudor Anton, Maria Luiza Cristescu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Liviu Petrescu, Al. Călinescu.**

Revista revistelor

„Magazin istoric"

● Numărul 12/1986 al revistei „Magazin istoric" se deschide cu un amplu grupaj consacrat actului istoric de la 1 Decembrie 1918, care a încununat lupta de veacuri pentru unitate naţională. Documentele reunite în primul articol din acest grupaj, semnat de conf. univ. dr. Mircea Muşat, relevă puternicul ecou pe care voinţa poporului român de a se uni într-un singur stat, în temeiul drepturilor sale istorice, ca şi amplele acţiuni desfăşurate în acea perioadă l-au avut în conştiinţa opiniei publice internaţionale.

Actul istoric de la 1 Decembrie 1918 este rememorat, de asemenea, printr-o suită de pagini dintr-o lucrare puţin cunoscută a lui Liviu Rebreanu, relevată de cercetătorul Stancu Ilin, lucrare în care cunoscutul scriitor subliniază semnificaţia istorică a împlinirii marelui ideal naţional, ca şi de secvenţa reconstituită de Gheorghe Unc despre activitatea desfăşurată de ziarul „Românul", apărut la Arad, organul oficial de presă al Partidului Naţional Român, publicaţie în care, la 8/21 noiembrie, a apărut convocarea la Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia, la care 100 000 de români veniţi din toate colţurile transilvane s-au pronunţat hotărît pentru unire.

Un capitol important în cuprinsul numărului 12/1986 al „Magazinului istoric" este consacrat aniversării a două milenii şi jumătate de la primele atestări istorice ale luptelor geto-dacice, pentru libertate şi independenţă. Articolul **Eroism nepieritor,** semnat de Petre Alexandrescu, reconstituie, pe baza izvoarelor istorice şi a mărturiilor arheologice, evenimentele politice de acum 2500 de ani, subliniind dîrzenia cu care geţii — „cei mai drepţi şi cei mai viteji dintre toţi tracii", potrivit caracterizării părintelui istoriei, Herodot, s-au opus oştirii regelui persan Darius. De la această primă şi impresionantă mărturie a luptei geţilor pentru libertate şi independenţă, veacurile următoare, se arată în articol, au însemnat o continuă afirmare, dintre cele mai viguroase în această parte a continentului, unde strămoşii noştri au făurit o bogată civilizaţie materială şi spirituală. Realitate care îşi găseşte reflectarea în lucrarea **The Thraciens** a învăţatului englez Ralph F. Hoddinot, apărută cu cîtva timp în urmă în editura londoneză „Thames and Hudson" şi pe care „Magazin istoric" o prezintă în acest număr. Studiul lui Ralph F. Hoddinot, consacră un amplu şi consistent capitol apariţiei şi dezvoltării statului geto-dac, insistînd în mod deosebit asupra marilor personalităţi — Burebista şi Decebal. Numele lui Burebista, care „apare ca un demn continuator" al eroilor epici din epoca de bronz — consideră autorul — „a dominat întreg secolul I î.e.n.". În paginile pregătite pentru editarea unei lucrări, diplomatul englez relevă şi eroismul manifestat de strămoşii noştri în confruntarea cu cei ce le încălcau hotarele.

În continuarea acestui număr, întîlnim pagini din jurnalul istoricului Radu R. Rosetti, fin şi atent observator al societăţii româneşti din perioada interbelică. Continuă şi în acest număr serialul **Pe urmele strămoşilor** de Ion Popescu-Puţuri.

În paginile consacrate temelor de istorie universală, este prezentată, în continuare, activitatea primei femei ambasador, Aleksandra Kollontai ; sînt publicate momente din istoria codurilor cifrate în articolul intitulat **Lincoln : între Casa Albă şi Camera cifrului** ; secvenţe din luptele purtate în cel de-al doilea război mondial în Birmania **(Campania cea mai lungă)** ; acţiuni ale **Corsarilor otomani în Mediterana în sec. XVI** şi un nou capitol din analiza istoricului Jacques de Launay, **Protagonişti şi decizii în al doilea război mondial.**

R. V.

Semnal

● **Nicolae Densuşianu — DACIA PREISTORICĂ.** Text stabilit de Victorela Neagoe ; studiu introductiv şi note de Stelian Neagoe. **(Editura Meridiane, 736 p. 103 lei).**

● **Mircea Eliade — ISTORIA CREDINŢELOR ŞI IDEILOR RELIGIOASE.** Volumul II — De la Gautama Buddha pînă la triumful creştinismului. Traducere de Cezar Baltag. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 528 p, 39 lei).**

■ **Radu Tudoran — PRIVIGHETOAREA DE ZIUĂ.** Al 5-lea volum din ciclul epic „Sfîrşit de mileniu" ; o cronică a veacului nostru. **(Editura Eminescu, 608 p., 31 lei).**

■ **Ioana Ieronim — POEME. (Editura Eminescu, 102 p., 10,50 lei).**

● **Iv. Martinovici — SPRE DELFI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 132 p, 9,50 lei).**

● **Adriana Bittel — IULIA ÎN IULIE.** Proze. **(Editura Eminescu, 140 p, 7,25 lei).**

■ **Grete Tartler — ŞCOALA DE MUZICA.** Versuri pentru cei mici, cu ilustraţii de Dana Schobel-Roman. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 13 lei).**

● **Petre Ghelmez — BĂIATUL ŞI PĂDUREA.** Povestiri cu ilustraţii de Constantin Baciu. **(Editura Ion Creangă, 156 p, 24,50 lei).**

● **Dan Bogdan — PERSONAJE ÎN CRISTALIN.** Schiţe şi nuvele. **(Editura Albatros, 160 p, 5,75 lei).**

● **Ion Chiric — FLUVIUL ŞI CĂLĂTORIILE.** Volum de reportaje **(Editura Cartea Românească, 156 p, 7,50 lei).**

■ **Pavel Florea — CULTURĂ ŞI LITERATURĂ.** Eseuri. **(Editura Junimea, 204 p., 6,75 lei).**

■ **Mira Lupeanu — RECOLTĂ DE ZBOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 126 p., 10,50 lei).**

● **Gligor Haşa — SECRETUL LUI DECEBAL.** Roman în colecţia „Virtuţi strămoşeşti". **(Editura Ion Creangă, 172 p, 10,50 lei).**

● **Vasile Florea — PICTORI RUŞI MODERNI.** Volum în seria „Clasicii picturii universale". **(Editura Meridiane, 32 p, + planşe, 53 lei).**

● **Mihail Bulgakov — TEATRU.** În româneşte de Maria Dinescu. Traducerea versurilor de Mircea Dinescu. Postfaţă de Albert Kovács. **(Editura Univers, 654 p., 32 lei).**

■ **Michelangelo — POEZII.** O „Opera omnia" în „Biblioteca pentru toţi" ; traducere, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de C. D. Zeletin. **(Editura Minerva, LX+258 p., 8 lei).**

● **George Arion — FRUCAJ.** Roman. **(Editura Albatros, 190 p., 9,25 lei).**

LECTOR

Calitatea receptării

EXISTĂ acum, la noi și în lume, o preocupare sensibil sporită față de fluxul operei literare și artistice către receptor, precum și față de refluxurile care condamnă creația la izolare și anonimat. Se caută a se birui barierele ignoranței. A se cultiva deprinderile de frecventare a artei. A se educa simțul estetic. A se descoperi metodici de înriurire. Și se creează mereu noi instituții de stocaj al bunurilor spirituale, care stabilesc programe inventive de relație sistematică între acestea și beneficiarul potențial. Muzeul, cinemateca, biblioteca, arhiva nu mai sînt simple așezăminte de colectare și conservare, ci organisme active de difuziune și propedeutică. În atare contexte s-a născut și conceptul de literatură ca **instituție**, formulat de Roland Barthes, cuprinzînd adică operele, circulația lor (și a ideilor literare), modurile de receptare, critica dintr-o perioadă istorică.

Referirea la procesele receptării ar proveni așadar din această nevoie, declinată în multe chipuri, de a ști ce, cum și cît e acceptat din oferta ce se face publicului, precum și din dorința de a afla care sînt posibilitățile de mărire a apetenței pentru consumul de bunuri spirituale. Intervin, desigur, aici și rațiuni anestetice, comerciale, căci civilizația modernă a dezvoltat considerabil industria de artă, traficul de opere vechi și noi, rețele uriașe de editare și răspîndire. Dar în esență, și în planul cel mai larg, e vorba de o implicare mult mai puternică decît odinioară a productului artistic în viața curentă, determinînd, firesc, un complex de preocupări în consecință.

Aceste preocupări capătă un tonus cultural pronunțat în societatea socialistă — și România oferă o experiență originală, interesantă în domeniu — dată fiind relația dialectică dintre democrație și cultură, ca și aceea privind transpunerea continuă a idealului social în realitate prin oameni din ce în ce mai culți și mai avizați în perceperea artei, capabili să trăiască marile bucurii produse de literatură, teatru, muzică, arte plastice, dans, arhitectură. Practic, e imposibil a se inventaria modalitățile prin care se acționează, în acest teritoriu, asupra spiritului public — căci se ține seama de toate condiționările receptării, guvernant fiind principiul de a se transforma în receptor întreaga populație. Universitatea populară și șezătoarea literar-artistică, turneele teatrelor și orchestrelor simfonice în orașe, orășele și chiar sate, acțiunile bibliotecilor și muzeelor, inițiativele vizînd stabilirea identității spirituale a cîte unei localități sau a unui județ, prin monumente, case memoriale, aniversări, restituiri, editări, cercetări sociologice, lingvistice, etnologice, folclorice, de istorie a artei, apoi întîlnirile dintre scriitori și cititori, cenaclurile, festivalurile de literatură și artă, reuniunile studioase, și acea concentrare uriașă a forțelor creatoare ale națiunii care e Festivalul național „Cîntarea României" au iscat forme noi de acțiune, inspirate și călăuzite de principiile politicii culturale generale.

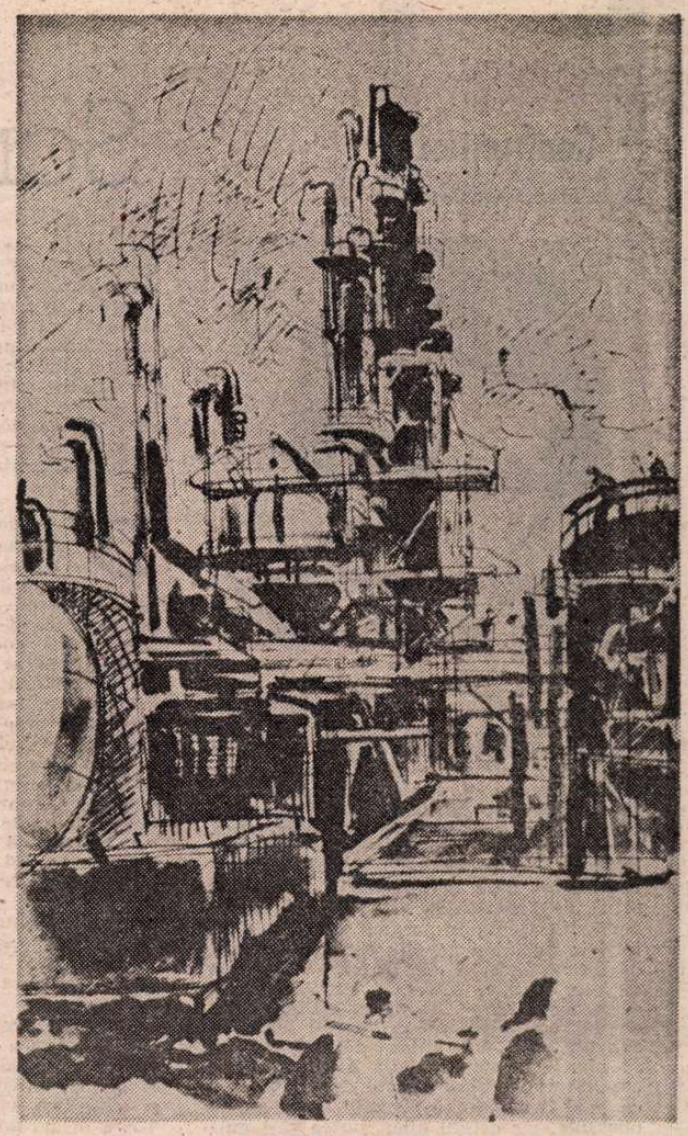
CÎMPUL de acțiune e lărgit mereu — și se cere amplificat în continuare, iar formele acțiunii perfecționate și diversificate — în raport cu o sumă de factori ce țin de realități intrinseci și extrinseci. Benedetto Croce observa, cu justețe, în urmă cu o jumătate de secol, că percepția estetică implică o judecată comportînd un sistem de categorii mentale, o sinteză a priori, de sentiment și imaginație (intuiție), o conștiință istorică și o conștiință a universalului, adică filosofică. Existînd o mare varietate a percepțiilor, peste care intelectul uman are tendința de a așeza tipare și legi, e evident că lărgirea capacității de înțelegere a ceea ce apare mereu nou în literatură și artă necesită o familiarizare și o educare în sensul rafinării sufletești și al cultivării de noi exigențe. Pe de altă parte, publicul actual — indiferent de straturile, nivelările și denivelările lui, și dincolo de pulsiunile ce-i pot dezechilibra momentan gusturile (prin invazia kitsch-ului, poluarea și degradarea unor anume categorii artistice etc.) e pus în prezența unor fenomene incitante prin inedit. Literatura — cum s-a mai observat — are azi și o cale de comunicare orală, nu numai grafică, prin recitări publice săvîrșite de poeți și actori, prin disc, banda de magnetofon, radio, televiziune, ceea ce, printre altele, dă o extensie insolită contactului direct cu receptorul; eterogenia formelor și direcțiilor contemporane îl somează pe receptor să ceară explicații și informații suplimentare, să se pună la curent; experiențele ce parvin în Europa din țări cu alte tradiții, sau care își formează acum tradiție, solicită și ele, uneori, un supliment de informație și comentariu autorizat; depășirea „pragurilor de sensibilitate", de care vorbește Herbert Franck — proces determinat de aspirația contemporană spre forme conceptualizate, în care bipolaritățile simple de tipul **urît-frumos** se complică mult cu stadii intermediare, proces în care se angajează mai cu seamă generațiile proaspete, cere și el o anume călăuzire; în sfîrșit, la noi apar și situații caracteristice ținînd de faptul că foarte mulți oameni **fac** astăzi literatură și artă, se angrenează în activități artistice individuale și de grup, ajungînd să se confrunte cu alții în competiții naționale și internaționale, ceea ce, în esență, e corolarul unui climat spiritual în care receptarea e un fenomen de întindere și complexitate, impunînd continuu examenul critic al rezultatelor.

Căci urmărim azi, mai mult ca oricînd, **calitatea receptării** și nu putem privi cu egală satisfacție tirajele literaturii de colportaj și acelea ale poeziei valoroase; numărul spectacolelor cu piese frivole și facile, și acela al spectacolelor de problematică moral-politică. Acțiunea culturală își propune, declarat, a urmări nu numai statistica vînzării cărților și cea a frecvenței spectatorilor la cinematograf — deși, desigur, și aceste cifre intră, cu necesitate, într-un sistem de măsurare a nevoilor — ci, mai cu seamă, natura stimulilor psihici puși în mișcare de opera artistică, efectele în conștiință, eficacitatea educațională, consecințele subtile, — foarte mediate, dar reale — asupra creșterii gradului de civilizație. Și asupra statutului etic al omului de azi. În acest sens, vorbim, dealtfel, mereu (vezi și o carte bogată în considerații culturologice a filosofului Al. Tănase) despre rolul **formativ** al literaturii în societate, vizînd adică instruirea, educarea, pregătirea, **formarea** omului contemporan ca personalitate, relevînd cu claritate că încultura, gustul pentru succedanee artistice, satisfacțiile derizorii obținute din cantonarea în zonele joase ale distracției, fuga de produsul artistic ce revendică învingerea unei (adesea aparente) dificultăți — din poezia intens metaforizată, teatrul de idei, muzica simfonică, baletul clasic — duce, fatal, la **de-formare** și impersonalitate, cu minoratul perpetuu al gustului. Făcînd examenul istoric al apariției unor noțiuni pe care îndeobște nu le discutăm corelat, Herbert Read constată, legitim, că libertatea omului și cultura sa încep cu o **voință spre formă.** Însăși arta e o atare voință, organizînd impresii disparate într-o imagine coerentă a lumii. Literatura și arta luminează drumul spre progres, asigură progresul spiritual și contribuie, pe multiple planuri, la formarea unei societăți și a tipului ei uman reprezentativ. Și nu e eronat să se susțină că, în condițiile vieții moderne, se cristalizează o „artă a cititirii" literaturii — pe care au analizat-o mulți cărturari, de la Diderot la Emile Faguet și pînă la Gaëtan Picon —, precum și o „artă de a fi spectator" care „se învață" (Brecht) și despre care a scris recent o carte bună, convingătoare, esteticianul nostru Victor Ernest Maşek.

CRITICA literară și de artă devine din ce în ce mai mult un însoțitor indispensabil al cititorului, spectatorului, auditorului. E fapt curent, în multe locuri din lume, prezența criticului nu numai în rubrica de gazetă, dar și la catedra cursurilor de introducere în literatură, la seminarul de teatrologie pentru tineri, la prezentarea filmelor, expozițiilor, ori în juriile marilor competiții. Nu în funcție ancilară, ci în aceea de constituent specific și inseparabil al unui tot organic, căruia obișnuim să-i spunem **mișcare** sau în anumite cazuri, **școală națională**, ori, în alte anumite împrejurări, **curent, direcție, orientare.** Activitatea criticii are o însemnătate probată în procesele privind calitatea receptării, receptivitatea la nou, cunoașterea tradițiilor naționale — sub spectru istoric, axiologic și din unghiul cerințelor contemporaneității, — statornicirea codurilor estetice moderne. Numai o judecată superficială, anticulturală, condamnă, în jubilații ricanatoare — provocate de cine știe ce defecțiuni particulare, momentane, — **funcția** criticii. Am observat cu plăcută surprindere, nu o dată, în dialogul cu cititorii și spectatorii — azi destul de dezvoltat, dar încă nu îndeajuns de larg și neformal — că sintagmele folosite de mulți — cînd fac aprecieri asupra cărților, spectacolelor, filmelor — sînt luate din (ori influențate de) cele mai bune cronici de specialitate, ceea ce poate fi util unei meditații asupra legăturii **directe** dintre critic și receptorul de literatură și artă. În același timp însă trebuie să observăm că, în împrejurările evocate, cititorii, spectatorii, fac nu o dată observații mai **decise** asupra produselor artistice și, în genere, asupra evoluțiilor din cîmpul literaturii și artei, ceea ce ar sensibiliza atenția noastră asupra unei anumite atonii a spiritului critic, ca să zic așa, profesionist. Căci exegeze subtile săvîrșite cu tehnici noi, de mare finețe, nu se însoțesc totdeauna cu un diagnostic estetic limpede. Tudor Vianu atrăgea atenția asupra caducității provenite din ezitarea în atitudine a criticului, și e adevărat că însăși misiunea sa socială e afectată de non-verdictul programatic.

Neîndoios însă că ea, critica, se alătură azi, în multe și eficiente chipuri, tuturor acțiunilor ce tind a lărgi categoriile de cititori și a le sădi noi exigențe (uneori chiar inițiind — și cu succes — atare acțiuni), caracterizînd, în fapt o stare benefică de civism profesat cu credință și voluntariat cultural lucid, ce angajează forțele intelectuale ale țării.

Valentin Silvestru



„NOUA RAFINĂRIE" de Mariana Petraşcu

Dragostea de țară

În tainele rodului meșter mă vreau
Nuntit cu zămislirea-i prin mii de inele,
Zbor al adîncului, zbor al înaltului
Este tărîmul Patriei mele

Vine o vîrstă neîncetat luminînd
Așteptată ofrandă pentru închinare
Turme de semințe, rîuri de polen
A rodire curg și-a binecuvîntare

Și sînt iarăși tînăr prefăcut în mire
Trupu-nveșmîntat mi-e de-o dulce povară,
Nici o dragoste nu se mai poate naște
Dincolo de dragostea de țară.

Doar astfel

Numai pînă la arderi cînd te iubesc
Lira mea poate închipui lebede
Și păstori în munții de sare
Turme de stele adunînd
Numai prosternîndu-mă cu fața
Pe pămîntul tău și sărutîndu-te
Inima mea îmbătată de dragoste
Poate trezi toți cîntăreții
Nenăscuți ai neamului
Numai prin lumină umblînd
Sufletul tău luminează-mă
În haosul lumii, asemeni izvoarelor
Arșița buzei
Aici și acum lucrarea Patriei
Slăvind-o.

Viorel Vargа

Confruntări

Scrisul – un eveniment

ACUM aproape douăzeci de ani, în redacția revistei „Amfiteatru" condusă de Ion Băieșu, eram primul cititor, înainte de a le trimite la tipar, al cronicilor literare scrise de Mircea Martin. Venea cu manuscrisul, de regulă, în exact ultimul moment admisibil din punctul de vedere al tipografiei, stîrnind prin aceasta, la secretariatul publicației noastre lunare, o agitație și nervozități pe care le întîlnim îndeobște în altfel de redacții, la ziare mai degrabă, cînd sînt ținute în loc de obligația captării în pagini a nu știu cărui eveniment de ultimă oră. În climatul acela încărcat de electricitate, Mircea Martin apărea calm, părea chiar flegmatic, iritînd astfel, o dată mai mult, pe cei care-l așteptau sub presiune, amenințați, din pricina lui, să piardă termenul-limită de trimitere a „materiei" la cules. Apărea deci calm, dar cu o ușoară paloare pe chip care-i trăda oboseala, iar ochiul atent putea să-i ghicească încă nedestinsa cabrare lăuntrică : era limpede că scrisese, și rescrisese, în chinuri, pînă mai adineauri, cînd pornise în sfîrșit cu articolul la redacție. Și mai urmau refacerile din dactilogramă, adăugiri și renunțări la care se gîndise pe drum. Pînă la urmă, puteam să citesc : cronica nu era doar cronică, adică ce se înțelege deobicei prin așa ceva, ci, mai totdeauna, un plin de nuanțe profil literar, impecabil legat în toate finele lui articulații, pregnant în caracterizările concluzive, avînd forța să înscrie cartea de la care pornea comentariul în tendințele mai largi de creație, atît ale momentului cît și ale literaturii anterioare, autohtone și străine.

Deci meritau să fie **așteptate** în redacție cronicile lui Mircea Martin. Publicate în revistă, au contribuit substanțial la structurarea poziției critice de atunci a „Amfiteatrului". Valorificate în carte, mai tîrziu, s-au dovedit rezistente și în timp. Volumul **Generație și creație** (1969), constituit, în principal, din materia lor, este dintre cele cîteva prin care critica noastră și-a dovedit capacitatea de solidarizare, în efort creator, cu scriitorii semnificativi ai generației noi de atunci.

Am evocat împrejurările redacționale în care se desfășura, la „Amfiteatru", activitatea de cronicar literar a lui Mircea Martin nu pentru a pigmenta memorialistic acest text — e un mod care (încă) nu mă ispitește — dar mi s-a părut că reamintirea acelor împrejurări poate spune ceva despre felul cum și **azi** Mircea Martin înțelege / trăiește actul critic și scrisul în genere. Cineva, un reporter, luîndu-i un interviu (reprodus în volumul **Singura critică**), invocînd raritatea prezențelor în presă (raritate relativă, după mine), numărul cărților (nici el, totuși, mic, fiindcă după **Generație și creație** au urmat încă, dacă nu mă înșel, șase volume de critică) strecura reprosul comodității. Mircea Martin nu se indignează de cuvîntul comoditate, ba chiar admite că poate fi vorba și despre asta, dar ca reflex al unei „concepții cît se poate de incomode", spune el, despre critică și despre scris, „măcar prin nemulțumirea de sine la care mă obligă uneori". „După douăzeci de ani de activitate, mărturisește Mircea Martin în continuare, scrisul continuă să rămînă pentru mine un eveniment. Începînd un articol nu știu **cum, cînd** și, mai ales, **dacă** îl voi sfîrși !" (sublinierile îi aparțin).

CU o astfel de atitudine față de scris Mircea Martin nu se putea dedica multă vreme activității de cronicar literar, pe care și atunci cînd a dus-o, a dus-o, cum am văzut, în alt spirit decît cel consacrat. Acesta i-ar fi impus să se adapteze unei rutine, să ajungă, măcar, la cîteva minime reflexe de tehnicitate, dar acestea nu aveau cum să apară în acțiunea critică a cuiva care, din îndemnuri lăuntrice, se călăuzește după deviza **scrisului-eveniment.**

Și totuși, chiar îndepărtîndu-se de cronică, acest critic nu s-a dezinteresat niciodată de actualitate, de actualitate în sensul complex, de cîmp de probleme, nu a fost părăsit de **pasiunea** actualității, a implicării în destinul literaturii actuale. Cărțile lui, chiar și acelea care, prin obiect, aparțin altui interval literar decît cel al prezentului (cartea despre Fundoianu, de pildă, dar îndeosebi aceea despre G. Călinescu și „complexele" literaturii române) se constituie, măcar în unele laturi ale lor, în **răspunsuri** aduse unor întrebări care agită actualitatea. Și nu este o întîmplare că i-au ieșit astfel aceste cărți : astfel le-a conceput. Din actualitate criticul a plecat spre trecut, întorcîndu-se, după periplul întreprins, din nou pe aliniamentul de pornire. Iar acum, în **Singura critică**, e iarăși în impact cu realitatea literară imediată, preocupat, cum ne anunță în **Argument**, „de condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii române contemporane".

DE ce acest titlu, **Singura critică ?** Sugestia pe care o dă, cui încă n-a deschis cartea, alta nu poate să fie decît că în ea i se va vorbi în numele unei absolutizări : dintre mai multe forme de critică autorul va fi optat pentru una, considerată **singura** valabilă, în sprijinul și pentru impunerea căreia își va mobiliza argumentele. Și este vorba de opțiune, într-adevăr, însă de una al cărei sens este tocmai discreditarea absolutizării, a închiderii criticii în concepte reducționiste și dictatoriale. Acest înțeles ni se va lămuri de îndată ce începem să citim, dar cu atît mai mult în acea pagină din carte unde opțiunea de care vorbim este formulată explicit și unde ne dăm seama că titlul, cu înșelătoarea lui trimitere limitatoare, e o sintagmă dintr-o frază întreruptă, o frază care întreagă sună astfel : „Împotriva unor asemenea ambiții absolutiste as afirma că singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine **singura**, vreau să zic singura care contează".

„Pledoaria centrală a volumului — subliniază Mircea Martin în **Argument** — este, se înțelege, una în favoarea criticii". A criticii întemeiate pe comprehensiune și pluralism, vom adăuga în spiritul său. Toată prima parte, de „aproximări teoretice", produce argumente în favoarea acestei atitudini, e militantă și nu o dată deschis polemică, adunînd texte care au, nu de puține ori, un pronunțat caracter de „intervenție" sau de „răspuns". Autorul chiar face caz de faptul că articolele strînse aici nu au pornit totdeauna din inițiativa sa : multe i-au fost cerute, a răspuns, scriindu-le, unor solicitări, atunci cînd a găsit, desigur, că subiectele ce i se propuneau erau emanația unor probleme semnificative ale situației critice, reale și nu arbitrar confecționate. Aderăm la tot ce susține, sub regimul evidențelor constrîngătoare, Mircea Martin în această secțiune a cărții. Am spus **evidențe** dar în nici un caz să nu se înțeleagă locuri comune. Și sînt **evidențe** susținerile lui, pentru că Mircea Martin are puterea, deci talentul, de a ni le face astfel, de a le impune conștiinței cititorului ca realități incontestabile și, parcă, de înțeles de la sine. Vreau de fapt să subliniez stringența logică și cristalinitatea demersului critic întreprins de Mircea Martin. Ideile se înlănțuie strîns, mijlocind înțelegeri nuanțate și cu desăvîrșire limpezi, rostite cu o impecabilă „dicție", pentru a folosi un termen al său.

Spiritul în care acționează aici Mircea Martin este unul integrator și de atentă cîntărire a tuturor implicațiilor pe care le poate avea adoptarea unui anume drum în critică. Fața și reversul sînt deopotrivă cercetate și dacă semnalează o îndrumare fructuoasă, o cale necesară, e preocupat să avertizeze și despre riscurile ce o pîndesc. Astfel în ceea ce privește legitimitatea sprijinirii actului critic pe fundamente filosofice : „A nu recunoaște caracterul filosofic al criticii, scrie Mircea Martin, înseamnă a o condamna la artizanat sau improvizație". Dar adaugă în prelungirea ideii : „care sînt riscurile posibile ale acestei revendicări a criticii de la un sistem filosofic ? O astfel de critică va da întotdeauna o explicație totală, bine articulată, a creației, dar va avea tendința irezistibilă de a considera această explicație drept singura adevărată. În același timp, va fi tentată să aplice un «spirit geometric» acolo unde e nevoie de un «spirit de finețe», transformînd opera într-o schemă intelectuală, cînd ea, opera, în originalitatea ei, nu poate fi epuizată".

Sînt încă multe luări de atitudine, în această carte, care luminează mai altfel decît pînă acum activitatea autorului și poziția sa în mișcarea literară : pe nedrept se asociase de numele lui, acum oricine poate să vadă, o imagine a detașării circumspecte. Se pronunță inechivoc, tăios-ofensiv despre modernizarea clasicilor prin **de-clasicizare** : „Modernizarea clasicilor implică, într-un fel sau altul, într-un plan sau altul, supunerea lor la exigențele epocii noastre. Eă nu e compatibilă cu transformarea lor în argumente de autoritate, deseori folosite chiar împotriva literaturii celei mai recente. Valorile cu adevărat clasice suportă critica, o cheamă, chiar o provoacă [...] În măsura în care se opune unei imagini canonizate a autorilor clasici, beatificării lor prin intangibilitate și evlavie, receptarea cu adevărat modernă poate fi considerată o **declasicizare**" ; despre actualitatea lui E. Lovinescu și aberanta tendință de a-l discredita, tendință ce încă nu s-a stins, prin aducerea în neavenită opoziție cu G. Călinescu : „Fără Lovinescu înaintea lui, Călinescu-critic este de neconceput. Călinescu însuși îl poartă pe Lovinescu spre noi. Așa încît am putea spune astăzi ceea ce Lovinescu însuși spunea, dar referindu-se la posteritatea maioresciană, că generațiile actuale de critici se nasc lovinesciene «cum te naști cu ochi albaștri»" ; sau despre **răspundere** ca rezultantă firească a profesionalizării criticii : „Cîtă vreme considerăm judecata de valoare drept esențială în critică, e bine s-o lăsăm pe seama profesioniștilor ei ; nu pentru că ar fi neapărat mai dotați sau mai pricepuți, dar pentru că sînt **angajați** cu totul în această activitate. Un poet care își laudă într-o tabletă sprințară colegul sau șeful de redacție, prietenul de pahar sau «muza» momentană nu riscă nimic din reputația, multă, puțină, asigurată de propria operă poetică. Un critic făcînd aceleași «servicii» de mai multe ori va fi compromis".

ÎN secțiunea mediană a volumului Mircea Martin trece la „aplicații" : realizează cîteva profiluri de critici contemporani (Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Al. Călinescu) în a căror manifestare crede că poate identifica trăsăturile acelei critici pe care în paginile dinainte a încercat să o „aproximeze teoretic". Spiritul apropierii de textele acestor critici, de acțiunea lor generală, este unul de comprehensiune. Într-o măsură sau alta nu lipsesc însă delimitările de poziții, „obiecțiile". O variație de ton critic, și de exigențe ridicate, este observabilă de la un profil la altul.

Portretul lui Edgar Papu este mareat de accentele afectivității, de iubirea, azi nediminuată, a studentului de odinioară pentru profesorul său. Sînt pagini scrise cu multă căldură, într-adevăr, dar poate de aceea și neinstare să se îndepărteze de cîteva clișee adînc înrădăcinate cînd vine vorba de Edgar Papu : candoarea, puritatea, seninătatea, modestia importantului cărturar. O frază ca aceasta este frumoasă dar ușor retorică : „Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale". Reechilibrînd portretul, Mircea Martin vorbește însă de „o insuficiență a spiritului critic" și dă următoarea caracterizare cu aspect de concluzie : „Edgar Papu e mai degrabă un disociator de idei și forme decît unul de valori". Reținem și această revelatoare punere în paralel a lui Edgar Papu cu Tudor Vianu, pe care primul și l-a luat ca model în anii formării : „...spre deosebire de Tudor Vianu, maestru de rigoare și prudență, Edgar Papu rămîne un intuitiv dezlănțuit chiar și în fazele de construcție și sinteză ale demersului său, subordonînd erudiția și finețea analitică unor ipoteze în care riscul intră ca factor constitutiv. E ciudat chiar că erudiția nu-i temperează elanurile, ci, dimpotrivă, i le călăuzește foarte departe".

Dar am transcris pasajul de mai sus și pentru faptul că, indirect, sînt de văzut acolo unele trăsături ale criticii lui Mircea Martin însuși. Amîndouă atitudinile (Vianu și Papu), atît de sugestiv rezumate, au un răsunet în scrisul său. De-atîtea ori Mircea Martin, într-adevăr, se dovedește și el un „maestru de rigoare și prudență", preocupat să-și consolideze judecățile prin șiruri de argumente îndelung meditate, avansînd cu grijă pe firul ipotezelor de interpretare, atent, cînd se decide pentru un drum, la „cîștigurile" și „pierderile" ce pot surveni dacă-l urmează. Absolutizarea, exclusivismul le respinge principial, cum am văzut. Cu toate acestea îl surprindem și pe el, nu de multe ori dar îl surprindem, furat de „elanuri" și capabil de „dezlănțuiri", hazardat în prea categorice afirmări a căror tranșantă dă textului relief, de bună seamă, însuflețește într-un chip special expunerea critică, dar aduc în același timp și senzația că terenul ferm a fost brusc părăsit pentru a se executa o spectaculoasă, e drept, săritură în gol. Interesant e că astfel de surprize nu apar mai niciodată, la Mircea Martin, în polemicile sale, atunci cînd contestă și respinge. Ele apar (nu de regulă, repet, ci în cîteva locuri) atunci cînd criticul formulează adeziuni, cînd pronunță judecăți de prețuire, cînd e admirativ cu alte cuvinte. Deodată fraza se încălzește peste măsură și criticul emite o apreciere superlativă în totul deconcertantă. Iată, de pildă, această opinie despre poziția pe care ar fi dobîndit-o Adrian Marino în critica românească după ce i-au apărut, în 1966 și 1967, **Viața și Opera lui Alexandru Macedonski.** „Dar **Viața** și **Opera lui Al. Macedonski**, scrie Mircea Martin, vor apărea abia peste două decenii, restructurînd ierarhia curentă a valorilor critice și **impunîndu-l brusc în frunte** pe autorul lor" (s.n.). Asemenea stabiliri de întîietăți contrariază, de bună seamă, cînd vin de la cine se pronunțase, în **Argument**, în favoarea acelei critici „care își ia în serios misiunea fără s-o absolutizeze în vreuna din aparițiile individuale, [...] care își definește personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț". Dar și de ar fi venit de la altcineva, acest **în frunte**, în cazul dat, este de natură să stîrnească obiecțiuni. „Ierarhia curentă" la care se referă Mircea Martin, adică aceea de la mijlocul deceniului șapte, nu putea fi atît de brusc „restructurată" (acceptăm termenul pentru a duce discuția) doar prin apariția celor două valoroase studii macedonskiene. Să ne gîndim fie și numai la faptul că erau încă în activitate, chiar în revirement de activitate, mari critici din generația interbelică (Vladimir Streinu, Perpessicius), spre a nu mai vorbi de Șerban Cioculescu, activ și azi spre bucuria noastră, a tuturor. Apoi „restructurarea", de ar fi fost, presupunea o înnoire a orizontului criticii, desfacere de drumuri noi, ceea ce Adrian Marino nu înfăptuiește prin cele două, impunătoare altfel, exegeze consacrate lui Macedonski. Ele nu-l prevestesc, în orice caz, pe actualul Adrian Marino, ci exemplifică un stadiu al evoluției sale în care încă nu se despărțise/emancipase de călinescianism.

Dar voi mai da un exemplu de excesivitate asumată, de data aceasta în beneficiul altui critic : Gheorghe Grigurcu. Citim : „Grigurcu este — știu că din această clipă mulți mă vor uri (sau măcar unii) — cel mai înzestrat comentator al literaturii române contemporane, căreia i s-a dăruit (aproape) în exclusivitate. Am spus cel mai înzestrat, nu cel mai important...".

Că nu sînt printre cei, mulți, puțini, care îl vor „uri" pentru acest „cel mai înzestrat", Mircea Martin o știe prea bine, dar nu e cazul să stăruim aici asupra unui asemenea amănunt. De înzestrarea, de marele talent critic al lui Gh. Grigurcu nu cred să se îndoiască (sincer) cineva, însă Mircea Martin spune **cel mai**, și atunci, vrem, nu vrem, ajungem la un șir de întrebări : pot fi talentele obiect de ierarhizare ? sînt, cu alte cuvinte, măsurabile ? cu ce unități ? după ce criterii ? Nu cădem pe o problemă specioasă ? Cel mai **important** comentator (calificare pe care Mircea Martin, totuși, nu i-o acordă lui Gh. Grigurcu) încă s-ar mai putea susține, cu argumente controlabile, despre cineva că este, dar a spune : **cel mai înzestrat** nu e un pariu care ne proiectează în inefabil ? O relativizare neapărat se impune pentru a prinde, cît de cît, un element concret. Necesitatea o resimte de altfel chiar Mircea Martin care, ceva mai departe, va vorbi despre „darul expresiei complexe și plastice", lămurindu-ne astfel că această însușire o admiră, mai mult decît la oricare alt critic de azi, la Gheorghe Grigurcu. Drept care și încheie portretul lui Grigurcu — omagiu, de astă dată, indirect — cu o caracterizare marcată vizibil de pecetea stilistică a acestuia : „frazele lui Grigurcu au, succesiv, reflexe de lamă încovoiată, somptuozități de brocart și spumegații de coleretă hispanică".

NU trebuie deloc să se înțeleagă, din aceste observații, că profilurile de critici din cartea lui Mircea Martin sînt encomiastice. Am spus și mai înainte : el formulează apăsat punctele sale de vedere, aduce obiecții, într-o chestiune sau alta, confraților săi, obiecții care țintesc nu o dată aspecte fundamentale ale poziției lor. Mai puțin în ce-i privește pe Lucian Raicu, Liviu Petrescu sau Al. Călinescu. În mai mare măsură în ce-l privește (tocmai) pe Adrian Marino : nu poate accepta, de pildă, la el, acea răsturnare a „planurilor de interes" care face ca „spectrul ideilor despre literatură" să „primeze asupra textelor literare propriu-zise".

Un loc aparte îl ocupă, în **Singura critică**, portretul făcut lui Nicolae Manolescu. Nu prin faptul că, spre deosebire de celelalte, acesta vizează doar o latură a acțiunii criticului, aceea de cronicar literar. Dar liniile de portret sînt deduse aici nu atît din ce **a scris** în cronicile sale N. Manolescu cît din felul în care **s-a folosit de ce a scris** pentru a-și dobîndi, menține și consolida actuala poziție în foiletonistica literară românească. Este deci un studiu preocupat să urmărească **o strategie** a impunerii și dacă în cuprinsul său Mircea Martin va ajunge să vorbească și despre abilitatea fructificării unor șanse, despre „tehnica" bagatelizării confraților, despre „curtarea" tinerilor etc., el nu o face pentru a decomprima umori mărunt-cîrtitoare, fiindcă nu le deține. Dimpotrivă, dominanta portretului este admirația pentru performanțele singularului „alergător de cursă lungă" care este, în cronica literară, N. Manolescu. Admirația și o deloc tăinuită nostalgie : „Notificîndu-i o carență sau alta n-am făcut decît să dau curs unei nostalgii. Dar ce contează această nostalgie în fața continuității sale cronicărești de aproape douăzeci și cinci de ani, care se impune cu evidența masivă a vieții și, deja, a istoriei ?"

În fine, închizînd acolada „aplicațiilor", Mircea Martin revine, în ultimele secțiuni, la aspecte teoretice. Încă mai mult decît în primele capitole acestea îi sînt impuse criticului de realitățile zilei, astfel zicînd. Mai ales în interviuri atacă pieptiș chestiuni disputate, dă replici, este polemic, incisiv, casant. Hotărît că după cartea aceasta, imaginea „seninătății imperturbabile" care l-a însoțit cîteodată, în trecut, pe Mircea Martin, se dovedește a nu fi avut nici o legătură cu el.

G. Dimisianu

Confruntări

Alice Botez și țara simbolurilor

ASEMENI multora dintre personajele sale, Alice Botez a creat, prin cele cinci cărți ale sale **(Iarna Fimbul, Pădurea și trei zile, Dioptrele, Emisfera de dor, Eclipsa)** o operă unică și unitară reprezentînd o foarte originală „historia incrementorum atque decrementorum" a unui sistem de a trăi, a unui sistem de reacții în fața universului. În chip inevitabil dialectic acest sistem de viețuire surprins în cărțile prozatoarei, cuprinzînd deopotrivă actul participării și cel al contemplării — reprezentate prin serii separate de personaje dar și prin personaje ambivalente, duale, cu atît mai dramatice cu cît sînt mai încărcate de semnificații — reproduce în fapt, la scară accesibilă (și verificabilă) o coordonată esențială a istoriei umane ușor de regăsit în cele mai diferite momente ale sale. În timpul ultimului război deco-roman **(Emisfera de dor)**, în timpul primului sau celui de-al doilea război mondial **(Iarna Fimbul ; Pădurea și trei zile)**, în timpul ultimei expediții științifice (în Caucaz) a lui Dimitrie Cantemir **(Dioptrele)**, ca și în timp de pace, istoria personalității umane este confruntată cu aproximativ aceleași situații, iar posibilitățile sale de reacție, relativ limitate, refac la nesfîrșit, cu tot mai subtile nuanțări, același traseu. „Chiar este ceva de neatins în această istorie, în care două sau chiar mai multe personaje apar la intervale de secole, purtînd același nume, din alți părinți, avînd însă același caracter și aceleași înclinații, aflîndu-se doar în conjuncturi și situații deosebite, așa cum le cere timpul și neamul lor". Această frază, desprinsă din primul roman al autoarei, poate fi „citită" și în legătură cu celelalte cărți, care au, astfel, un profund strat „gnoseologic" ce radiază în structura capitolelor și a personajelor, determinînd ritmul și respirația fiecărei fraze și, prin ele, un întreg decor al expresiei. Alice Botez a propus și propune cititorului o experiență mult mai amplă decît o simplă experiență de lectură. Cărțile sale nu se pot citi rapid și nici nu oferă satisfacții imediate. Prin cele cinci cărți ale sale Alice Botez a construit tot atîtea trepte ale unei inițieri într-o „artă a lecturii" care presupune un angajament substanțial al cititorului în această permanentă aventură a cunoașterii, în această continuă descifrare de înțelesuri pe care o întreprinde scrisul său. Cărțile sale sînt în același timp mărturia unui „contract" profesional de maximă seriozitate. Fiecare capitol are o funcție bine precizată, fiecare personaj constituie o referință specială, fiecare frază este o aluzie sau un avertisment. Un univers epic cu atît mai ordonat și mai riguros cu cît este mai preocupat de „dezordinea" din univers, din familie, din individ. O mare ordine universală alcătuită din șiruri întregi de biografii și evenimente deopotrivă haotice și contradictorii, adesea tragice — acesta ar putea fi considerat cadrul mai larg, rama tabloului în care sînt fixate rînd pe rînd „scene" de familie, portrete, peisaje tumultuoase sau grupuri sociale în acțiune. Un univers straniu și copleșitor prin cantitatea de informație cuprinsă — dar fascinant prin felul în care atribuie acestor informații un caracter epic extrem de pur. Alice Botez reușește în chip aproape miraculos, cu o siguranță rar întîlnită, să intuiască „singele" viu al fiecărei date istorice, al oricărei informații pe care să-l transfere apoi, inspirat, unor considerații filosofice. Această permanentă echilibrare — scriitoarea pare că „ia" din seducția pitorescului pentru a o da raționamentului, „tezei" — conferă o anumită egalitate a scrisului său. Ar fi greu de spus, de aceea, care dintre cărțile sale este cea mai bună pentru că imediat ce am opta pentru una, le-am regreta pe celelalte. Deși critica și-a exprimat preferințele pentru unele romane **(Iarna Fimbul și Eclipsa,** îndeosebi), aceste opțiuni par, după lectura întregii opere a autoarei, destul de arbitrare. Există o egalitate de tensiune la Alice Botez, în sensul cel mai fericit pentru literatură. Prozatoarea nu a adunat ce a avut mai bun într-o carte pentru a le scrie din resturi, pe celelalte. Ea a refăcut, de cinci ori — editorial — aceeași istorie, pe care, asemeni unor eroi ai săi, și-a dorit-o exhaustivă. O istorie de idei privind istoria ; o adevărată „bancă" de ginduri. Opera sa poate fi înțeleasă și ca un etern „divan al înțeleptului cu lumea", un divan în care, însă, judecata se completează cu plăcerea, împinsă pînă la senzualitate, de a analiza toate aspectele, toate laturile procesului.

UN PROCES continuu și o judecată permanentă — acestea ar fi coordonatele pe care se situează seriile de personaje ale Alicei Botez, personaje aflate mereu — conștient sau nu — cînd de o parte cînd de alta a acestui cerc. Lumea văzută ca un cerc — închis spre interior, deschis dincolo de margini — este o imagine simbolică regăsită în aproape toate cărțile prozatoarei. Ea apare în chip explicit în **Emisfera de dor** ca desen ornamental pe o sabie capturată de Hadrianus de la un dac. Captură „troianică" : pe măsură ce descifrează și înțelege acest simbol, Hadrianus devine obsedat de mesajele filosofice ale poporului pe care, alături de Traian, l-a învins, și se transformă într-un „colaborator" secret al lui Decebal „preluînd" opoziția acestuia față de împăratul roman. În universul epic perpetuu interogativ al cărților Alicei Botez locul acțiunii — un copil al spațiului — capătă o importanță la fel de covîrșitoare ca timpul. Înțelese atît ca determinante inexorabile ale oricărei întîmplări dar și ca elemente personale în definirea fiecărei variante de destin, spațiul și timpul — casa și momentul (fixat întotdeauna cu precizie : „5 octombrie 1925") — alcătuiesc primul sistem de semnalizare al personajelor și, implicit, al cărților. Sînt case care, odată descrise, au și consumat o întreagă istorie și au fixat o anumită desfășurare a evenimentelor. Sînt case vechi (totul e vechi, genealogic, la Alice Botez), care devin, de cele mai multe ori, sedii ale unor judecăți, sedii ale unor sentințe. Case care se prăbușesc, case care se renovează, case care slujesc unor țeluri ascunse. Aici se păstrează manuscrise rare (în aproape fiecare familie există un reprezentant care scrie, ani în șir, „unica sa carte", o carte pe care n-o sfîrșește niciodată, pe care n-o citește nimeni, sau care, scrisă totuși, slujește unor scopuri secrete, în temeiul acelorași judecăți fără sfîrșit), aici se scriu cărți, aici se zămislesc copii legitimi și, mai ales, nelegitimi, aici se fac și se desfac cuplurile după legi neștiute. „Încadrate" în chip imposibil de controlat, în traiectoriile fie exacte fie aberante care le-au fost hărăzite în univers, personajele prozatoarei își suportă greu destinul și se lasă devorate de propriile contradicții. Relațiile dintre părinți și copii le reproduc, de altfel, pe cele dintre univers și ființele sale. Ele sînt greu de controlat și de cele mai multe ori în elanul lor vital părinții (în sens evident „cosmic") zămislesc un număr egal de copii legitimi și nelegitimi. Primii sînt de regulă activi dar suspecți, instabili, ceilalți — seduși de arte și de magie. Și unii și alții sînt nefericiți pentru că destinul le rămîne mereu incomplet. Ei refac, de altfel, vrînd-nevrînd traseul inițial și, ca în tragediile grecești, se trezesc implicați într-o istorie peste puterile lor. Hadrianus din **Emisfera de dor**, viitorul împărat, este el însuși un asemenea fiu „nelegitim" ; este adoptat — cu dificultate — de Traian și această relație se transformă, la rîndu-i, într-o confruntare a două stiluri de a trăi. Purtători de mesaje precise sau imprecise — obsesia mesagerului trece dintr-o carte în alta, pornind de la cunoscutul obicei al dacilor de a „comunica" cu zeii —, personajele Alicei Botez sînt traiectorii umane cu destinație dictată de inspirația cosmosului la un moment dat. Ele își urmează calea, fie cu luciditatea și consecvența lui Dimitrie Cantemir **(Dioptrele** sînt un omagiu adus nu erudiției cărturarului ci consecventei sale tării morale de a-și asuma propriile contradicții, înțelegîndu-le), fie inconștient (ca frații Marc, Luca și Iacob din **Pădurea și trei zile).** „La urma urmei, toată povestea e făcută din coincidențe. Simetrii" spune Alice Botez în **Eclipsa.** Frază profetică. Acest șir de coincidențe naturale și artificiale care se întrețes în paginile sale creează o atmosferă stranie, care sufocă personajele ; există în ele un ecou al „somnolenței conștiinței colective" care le trădează, care le obligă la gesturi exagerate — în sensul în care pot părea astăzi gesturile anticilor — tocmai pentru a-și sublinia existența. Aceste biografii, aceste încăperi, aceste peisaje, aceste evenimente care se cuprind în vastul proces unde entitatea umană participă și contemplă, judecă și sancționează, hotărăște și se lasă hotărîtă de alții, alcătuiesc, într-un limbaj „cifrat" de însăși atmosfera cărților, acea „imago mundi" care sălășluiește în mod direct sau indirect în subtextul cărților oricărui mare prozator. Alice Botez a fost și este un asemenea prețios scriitor. Cărțile sale n-au seamăn — în foarte multe privințe — în literatura noastră și ele reprezintă în chip strălucit un mod exemplar de a înțelege „meseria de scriitor". Cînd, în urmă cu un an, Alice Botez nu murea ci doar părăsea viața — ca să parafrazăm o frumoasă expresie a sa — literatura noastră suferea, fără să observe, o „înfrîngere". Pierdea unul dintre cei mai credincioși mesageri ai săi. Căci ce e cartea decît un trup epic aruncat între sulițele cititorilor ? Și care, cu cît este mai sfîrtecat cu atît își împlinește mai bine mesajul — semn că este primit de zeii care l-au pretins ? Nu ne rămîne decît să sperăm, cu vorbele prozatoarei că „dreptatea este nesfîrșită". Ca și destinul cărților sale.

Tia Șerbănescu

Iluzia și realitatea vieții

Fotografie de Vasile Blendea

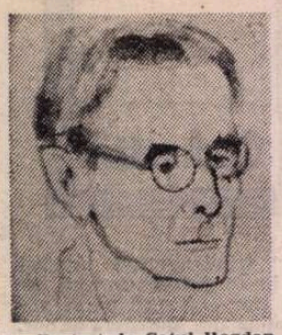
CARTEA reprezentativă pentru proza lui Teodor Mazilu, scriitor cunoscut și valorificat astăzi mai ales în ipostaza sa de dramaturg, este *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980) ; volumul se înscrie în limitele generale ale unei formule narative constituite în cele nouă culegeri de povestiri, cinci romane și patru cărți de publicistică apărute pe parcursul a două decenii și jumătate de activitate literară. De la debutul consemnat cu volumul de foiletoane și schițe *Insectar de buzunar* (1956), pînă la cel intitulat *Doamna Voltaire* (1980), Teodor Mazilu s-a impus în conștiința cititorului de proză contemporană cu deosebire prin incisivitatea și subtilitatea cu care a abordat contrastul comic creat între coordonatele morale și comportamentale ale unor personaje-simboluri ascunzînd în spatele unei măști de circumstanță adevărul viciului. Alese aproape în exclusivitate din realitățile contemporane, subiectele și temele teatrului și prozei lui Teodor Mazilu se circumscriu în genere comicului, surprins în zona raportului care se stabilește între esență și aparență, mască și adevăr, dar particularitatea scrisului autorului *Barierei* mi se pare a fi *scepticismul* său glacial, ipostază a unui moralism de esență clasică, ce conduce personajele pe traiectul unei evidente și dramatice degradări sufletești pînă la dispariția personalității în stereotipia automatismului cotidian ; deformarea interioară a ființei din cauza absenței unui ax existențial conform aspirațiilor sale și a prezenței copleșitoare a viciului, detectabilă în textele narative la nivelul unei structuri de profunzime, corespunde unei orientări explicite către modalitățile grotescului și absurdului, dezvoltate în comediile cuprinse în volumele de piese dramatice.

Toate prozele din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* se desfășoară pe dimensiunile acestei componente *tragice* care marchează încă o dată distanța atît de mică, uneori inexistentă, dintre comic și tragic, conturînd, prin aceasta, o altă imagine, ultima, a universului romanesc și a scriiturii lui Teodor Mazilu ; simpla enumerare a citorva titluri devine elocventă : *O foarte lungă așteptare, Viața de spital, Ură și singurătate, Agonie străină, Amintiri comune, Înmormîntare pe teren accidentat, Logica amurgului.* Nuvelele acestui volum reconstituie destinele unor personaje purtînd masca vedetismului sau superficialității (pictori, actori cu priză la public, fotbaliști, vedete de muzică ușoară, scriitori celebri, gestionari, instructori artistici) a căror existență stă definitiv sub semnul efortului de depășire a barierei impuse de propriile măști și a necesității accesului în spațiul trăirii autentice și al adevărului. Cuprinse de tristețea și oboseala succesului, personajele se retrag într-un univers intim, o zonă a nebănuitelor profunzimi sufletești, copleșită uneori de prezența obiectelor (Olga Viziru din *Soarele și ambianța* sau Camelia din *Singurătatea și diavolul milos*). De altfel, corelațiile care se stabilesc între esență și aparență, mască și adevăr, public și intim, artificialitate și autenticitate constituie componentele esențiale de evoluție a discursului narativ, structurat în jurul a două nuclee coagulante : înfățișările erosului și obsesia sfîrșitului.

PREMISELE abordării sferei raporturilor erotice (volumul se subintitulează semnificativ *Iubiri contemporane*) se unesc sub zodia *contrastului tragic* dintre niște modele comportamentale și afective opuse. Astfel, în Salomeea Văitoianu și Oswald Damian din *Ură și singurătate*, naratorul urmărește confruntarea dintre existența fals austeră a omului de știință care se conduce după un grafic precis, terorizat de ideea de „a nu se cheltui în nimicuri", refuzîndu-se sentimentului și vitalitatea debordantă a „Arlechinului" pentru care viața este o sumă a trăirilor tuturor pasiunilor. Salomeea și Oswald pot fi regăsiți în Andrei și Angela din *Ascensiunea :* „Este firesc ca iubirea să dea o stare de exaltare și să mărească încrederea în forțele proprii", declară instructorul artistic care își cenzurează cu severitate entuziasmul erotic ascunzîndu-se și în clipele de intimitate în spatele luciditătii și al unui limbaj artificial. Alteori, austeritatea și vitalitatea se pot identifica în conflictul care se naște între autenticitate (sinceritate) și frivolitate, această substituire marcînd o creștere a tensiunii confruntării psihologice. Două mi se par narațiunile care, dezvoltînd această corelație, realizează o îmbinare fericită între idee și reprezentarea sa artistică : *O simplă pasiune fizică* și *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni.* În prima, Mircea, „biet mare actor, un biet june prim trecut de 35 de ani, plictisit de succesele ieftine", caută în iubirea pentru Raluca, ființă mediocră asupra căreia „tot ce era artificial avea o mare putere de seducție", posibilitatea unei comunicări reale cu ceilalți, care să îndepărteze fardul de pe fața actorului ; consumîndu-și întreaga energie a pasiunii între idealizarea și discreditarea femeii adorate, pentru care iubirea nu este decît un impas provizoriu, iar singura vocație este aceea a mediocrității și ignoranței, Mircea sfîrșește prin a-și identifica setea de dragoste cu setea de putere (glorie) a artistului. Supus definitiv statutului propriei măști, personajul evoluează într-un spațiu închis, guvernat de certitudini mediocre și sentimente confecționate. În cea de-a doua nuvelă amintită mai înainte, istoricul pasionat de monumentele etrusce își uită vocația, investindu-și întreaga putere afectivă într-o iubire devoratoare pentru actrița Ana. Rob al unei pasiuni mistuitoare care „arde și nu lasă în urma ei decît scrum și cenușă", istoricul caută, prin intermediul memoriei afective, reconstituirea și retrăirea unor evenimente petrecute altădată cu suma intactă a tuturor detaliilor lor emoționale. Între amintirile care seamănă cu „rămășițele unui naufragiu", personajul caută *timpul unic* al trăirii pasionale, anulînd cu forța sa devastatoare spațiul rațiunii și reperele temporale. Atît eroul din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*, cît și Ovidiu din *Agonie străină* și *Legea și taina* sau Dan Steriade din *O foarte lungă așteptare* naufragiază într-un ocean de evenimente consumate anterior, trăind mereu într-un fel de virtualitate a trecutului care sporește distanța dintre iluzie și deznodămînt. Trăirea intensă a unui amorf *viitor trecut* (real sau imaginar), care proliferează amenințător, ascunzînd sub nenumăratele sale măști chipul prezentului, înscrie ființa în ritmul unei deveniri mecanice care exclude posibilitatea surprizei, a neobișnuitului : totul are gustul lui „deja văzut, deja trăit".

Încercarea de a justifica prezentul prin substanța trecutului, intenția „înșelării" timpului prin așteptare și imposibilitatea depășirii regulilor impuse de jocul măștilor plasează personajul lui Teodor Mazilu pe traiectul unui destin al singurătății, guvernat de obsesia sfîrșitului. Solitudinea devine astfel „o necesitate violentă, aproape fiziologică", pregătind ființa pentru „superba liniște din fața morții", un alt adevăr iluzoriu al acelui spațiu interior suficient siesi. Evitînd mereu „capcana vieții", personajul trăiește într-o permanentă stare de „sublim provizoriu", impunîndu-și ascunderea propriului eu, dedublarea ca singura modalitate de aminare a finalului inevitabil : *a netrăi* înseamnă pentru scriitorul Valentin din *Înmormîntare pe teren accidentat* a se elibera de obsesia morții. Călătoriile în teritoriile vieții autentice conduc aceste suflete bătrîne și obosite, care există doar ca o confirmare a existenței celorlalți, spre acea înțelepciune sadoveniană în fața ființei și neființei : „Numai prin acceptarea legilor naturii — chiar și a celor mai crude — ne putem bucura de frumusețea existenței". Etapele sfîrșitului acestor „iubiri contemporane" conferă acea „logică a amurgului" al cărui sentiment sfîșietor poate, el singur, regenera o structură afectivă trucată. Acest pelerinaj la ruinele unor vechi pasiuni reprezintă, în fapt, o călătorie la capătul singurătății, acolo unde așteaptă iluzia sau realitatea vieții : este ideea, cu valoare etică pe care o transmit mereu, implicit sau explicit, textele cuprinse în acest ultim volum al lui Teodor Mazilu.

Ioan Holban



Portret de **Catul Bogdan**

Emil Giurgiuca

Dăruit poeziei

PE TABLELE cerate a opt decenii, din care șase închinate modelării cuvîntului, stă scris cu o nobilă caligrafie, relieful unei vieți exemplare : Emil Giurgiuca. Deschiderile activității sale de creator și om de cultură indică multiple direcții și rodul lor, asimilat respectivelor domenii, reprezintă valori certe. Poetul, criticul și istoricul literar, traducătorul, întemeietorul de reviste și edituri, personalități distincte, și-au împărțit totdeauna timpul cu pedagogul și cetățeanul din agoră.

În primul rînd ni se impune opera liricului, care debutînd cu volumul **Anotimpuri** marchează dintru început o stăpînire a mulării cuvîntului, structurarea lui în tipare originale, cu un timbru propriu. O poezie solară, cu imagini de o mare frumusețe și frăgezime, captînd în potrivirea măiastră a vocabulelor, pe matrițele metrice, fiorul existențial. Vrăjitoria împerecherii lor dă uneori viziuni uriețești, de o mare forță de reprezentare, ca în finalul unui poem în care eroul liric, culcat „în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice" se simte „Ca un trunchiu de pom căzut de mult / Urzind pe ochiu un cer păios de bură". Citățm mai jos acel final de patru versuri : „De m-aș scula aș fi un lan enorm / Un dîmb de ierburi, începînd să umble / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd : s-adorm, s-adorm, s-adorm". Cărțile de poezie care au urmat : **Dincolo de pădure, Semne pe scut, Poemele verii** și celelalte, întregesc imaginea universului liric al lui Emil Giurgiuca îmbogățindu-l cu altă sumă de valori, cu un aport de ritmuri noi de o mare diversitate și un sporit rafinament. Arta de încercat aurar al cuvintelor, care mai mult sugerează decît exprimă, poate fi surprinsă și în stratagemele austere, dar tot atît de tulburătoare, din poemul **Elegie** pe care-l transcriem mai jos : „Doar o statuie-n ceață a mîhnirii. / Nimica alt nu va rămîne-n urmă / În pulbere se va preface raza. / Nici diminețile cu mîini de rouă, / Nici glorioasele amiezi din cîmpuri / Nu vor ,roti deasupra-mi crugul zilei. / Din semeție, din împotrivire / Din umilință, din iubire / Nimic nu va rămîne, nici măcar părere. / Doar o statuie-n ceață a mîhnirii". Poezie modernă, de subtile decantări, a cărei grifă nu poate fi confundată și care ocupă un loc de frunte în palmaresul genului. Versul ei sună evocator sub bolți de singurătăți : „Prin ce păduri am trecut / Și frunza cum arunca / Jăratecul strîns dedesubt / În bulgări pe platoșa mea."

Lîngă înfăpturile pline de har ale poetului artist se cade a fi pusă în lumină munca stăruitoare și benefică pe care Giurgiuca a desfășurat-o pe teren social și în zonele limitrofe literaturii propriu-zise. El a fost profesor și zeci de ani prezența lui la catedră a avut semnificația unui apostolat. A creat revista literară **Abecedar** scoasă într-un orășel din Munții Apuseni și devenită apoi **Pagini Literare.** Colaborările din cuprinsul ei ilustrau ideea de integrare a valorilor provinciei în circuitul major al vieții culturale a țării. Mai tîrziu a editat la București prestigioasa revistă **Dacia** și după Eliberare publicația pedagogică **Colocvii,** marcînd normarea învățămîntului din țara noastră în spiritul ideologiei marxiste.

La finele deceniului patru se publica la Editura Fundației antologia **Poeții tineri ardeleni,** selecție din producția tinerei generații interbelice de peste munți. În alcătuirea și aparatarea acestei culegeri, poetul, profesorul și omul de bun gust Emil Giurgiuca se dovedea a fi și un sagace critic. Tot inițiativei lui i se datorează și întemeierea Editurii Miron Neagu din Sighișoara, căreia i-a rămas consilier onorific.

Au venit apoi anii invaziei fasciste, după Dictatul criminal de la Viena din vara anului 1940, care rupsese din trupul țării plaiurile Transilvaniei de nord și Maramureșului. Teroarea unor bande de fanatici umpluse de sînge nevinovat satele și orașele cotropite. Cu semnificația unui protest al întregii ființe a poporului nostru a apărut atunci masiva culegere antologică **Transilvania în poezia românească** alcătuită și prefațată de Emil Giurgiuca. Zile și nopți la rînd poetul trudise din greu extrăgînd din cărți și broșuri, din prăfuitele colecții ale ziarelor și revistelor vechi, materialul afectat acestui curajos act de înfruntare a asupritorilor, de sacră alimentare a nădejdilor tuturor.

Importantă ni se pare și opera de traducător din poezia și proza maghiară, girată în lungul anilor de numele lui Emil Giurgiuca. Sînt sute și sute de pagini care fac un transfer de valori spirituale între două popoare, două culturi, sporind datele cunoașterii și respectului reciproc.

În acest moment aniversar, toate urările noastre de sănătate și spor la lucru poetului și cărturarului în deplină putere și stăpînire a uneltelor, a cărui viață e dăruită cu generozitate literaturii, patriei, progresului !

Vlaicu Bârna

Transilvanie

Tu ești în tot ce-s parte
De țară, neștiut.
O stea de răni îți arde
Pe piept de la început.

Timp viu, îți dete față
Un munte demiurg,
Și tu-i ești dimineață
Amiază și amurg.

Și neîncetat ești focul
Ascuns din veac în veac,
Norocul, nenorocul
Acelui rege dac.

Mit

Pe pîriu de rouă
Plimbă-mi-se, plimbă
Tînără domniță
Pe rouă desculță

Tot caut pîriul de rouă
Pe unde se plimbă pe rouă
Domnița desculță și crede
Că nimeni n-o vede

Pădurea vrăjită o caut
În care dormeam învelit
Cu frunze și greieri în flaut,
Cu auzul de veri zăpușit.

Pîriul de rouă pe unde
Se plimbă domnița îl caut
Ah, de-o viață îl caut
Și el se ascunde.

Oraș nou, dimineața

Gînd alb sumes din piatră în senin,
Materie-nflorită-n campaniile,
La care vin
Zile
Tinere, tinere.

Nu are amintiri. Și ca un trîl
E fraged aerul în ferestrele deschise.
Iar dimineața lui e de copil
Cu pleoapa grea de somn și vise.

Gîndul pierdut

Eu tîmplă-n asprul vînt, el, amintire
Și duh de rouă, rază neîntîmplată,
Cu taina lumii de o strălucire
Sfînt abur el și zare preacurată.

Corola clipei cum mai lumina,
Din care m-a strigat și nu-l găsesc !
Astfel din timp odată umbra mea
Se va întoarce în firesc.

AUGUSTIN COSTINESCU : **Iarna**

Vocala

O vocală s-a închis în casă,
S-a smuls dintr-un cuvînt,
Plîngînd, tremurînd,
Și n-a mai vrut să iasă.
Prin ceață-naintam către liceu
Și vorbe mici cu rostul cenușiu
Zburau prin sufletul meu
Ca printr-un staur pustiu.

Părțile

Partea din mine ursuză
Partea de vis o acuză
Tace, spune doar cîte-un cuvînt
Între două leghe de vînt.
Chelăreasa lui dumnezeu
Cu cheile biet sufletului meu.
În încruntare dacă tac și-ndur,
Tilhărița spune că o fur.
Ci partea mea de vis, fără de ea,
Bate din aripă pe dușumea.

Apus

Toate au fost spuse ? Nici un gînd
În starea binecuvîntată
Nu va mai fi de acuma așteptînd ?
O, lacrimă, ce mi-l treceai alt'dată,
Ca rupt din rocă, sfîntul zămislit !
Și eram sferă de pămînt și apă
Cu care cerul însuși l-am hrănit
Și fluviu tăcut ce sori adapă.

Cuvintele

Cuvintele nu vin singure. Unele au născut,
Altele sînt grele și au să nască.
Unde o să așez atîția pui de cuc,
Atîta țară și pădure împărătească ?
Tăcute-n starea binecuvîntată
Privirea înafară și-o-ntorceau,
Parcă rugau și parcă apărau
O mare bucurie îngrijorată.

Retrospectivă

Cînd nu voi mai avea nimica de făcut,
În răgazul mai întins de după ultima lucrare,
Voi ceti pe îndelete Enciclopedia.
O liniște înduioșată îmi va umple sufletul.
La cîte un nume am să mă opresc
Și-mi voi aduce aminte la ce vîrstă l-am căutat în ea
cu înfrigurare.
Și voi putea astfel să reciădesc
Treaptă cu treaptă, zbuciumata-mi viață,
O apă cenușie înafară, bătută în adîncuri de lumini.
Și ochii mei vor întîlni între rînduri
Cuvinte, nume care nu se află
În nici un dicționar, în nici o limbă.

Orizont

M-am îndreptat spre marea ce fulguia la sud.
Un glas ca de sirenă chemînd părea că aud.
Sub zările-ncropite sfărmate peste larg
Nu mi-ajungea privirea, cum stam lîngă catarg,
Să deslușesc în geana dintre pămînt și cer
Cumva de nu trecusem de capul Finister.

Îmi aruncasem veacul, încărcătura grea,
Peste babord și visul în pînze fluturа.
Hrănit de mana nopții și salutînd în zare
De astre fără nume corăbii plutitoare
Ce-alunecau pe crugul adîncei lor vieți,
Căutam un țărm sub vraja uimitei dimineți.

Mihai Viteazul văzut de Miron Costin

NU NE-AM FI PUS această „problemă", dacă nu ne-ar fi reținut o foarte frumoasă pagină din **Cartea cronicilor**, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan în Editura Junimea, Iași, 1986. În prealabil, considerăm bine venită publicarea recentă a unei culegeri ca aceasta, cuprinzînd **Legende despre Vlad Țepeș, Cronica scrisă la curtea lui Ștefan cel Mare** [1]**, Poeme și cronici despre Mihai Viteazul** [2]**, Cronica lui Grigore Ureche, Letopisețul lui Ion Neculce** și **Anonimul brîncovenesc** (texte alese și comentate). Firește, cartea are un rost didactic, dar la un nivel superior, la nivelul poate nu atît al elevilor, cît al studenților, mai ales al celor nefamiliarizați cu literatura noastră veche. Așa fiind, iertă-ni-se reproducerea integrală a paginii sus-zise, înainte de a trece la examinarea ei critică :

„Miron Costin, cel mai talentat și mai filosof dintre toți cronicarii noștri, a rezervat domniei lui Mihai Viteazul mai multe pagini decît altor domnii, de mai lungă durată, cuprinse în **Letopisețul Țării Moldovei.** El nu povestește numai conflictul lui Mihai cu Movilești : înfrîngerea acestora și cucerirea temporară a tronului de la Suceava. Toată istoria voievodului muntean e înserată, aparent fără motiv, între domniile moldovene contemporane. Însă din punct de vedere epic, al epicii de tip moralizator îmbrățișată de Costin, paranteza capătă o perfectă și dublă motivare. Prima e atitudinea antiotomană, implicită, a cronicarului. Nedeclarat, el face apologia energiei eliberatoare dezlănțuite de acest «vestit între domni». A doua motivare vine de acolo că povestitorul avea, cum spune Călinescu, «simțul sublim al destinului uman». Pentru el, acțiunea istorică a lui Mihai Viteazul ilustrează în același timp mersul omului spre întîlnirea cu destinul implacabil și necunoscut. De aceea a făcut o excepție povestind în întregime biografia domnească a celui care a fost mai întîi domnitor muntean, răzvrătit în numele libertății. Dubla motivare a episodului are tot atîtea sensuri, unul de exemplificare a eroicului, categoric pierdută pentru vremea în care trăia cronicarul moralist, și altul de factură filosofică, privind condiția umană și existența omului excepțional într-o istorie ostilă, care grăbește întîlnirea lui cu destinul. Epica meditativă costiniană face ca acest al doilea sens să fie prevalent". (pag. 121—122).

Încă o dată, foarte frumos spus și riguros gîndit. Numai că... textele **Letopisețului** nu-i dau acoperirea necesară adevărului, strictului adevăr. Să examinăm !

Din păcate, cu tot entuziasmul antologatoarei față de textul referitor la Mihai Viteazul, acesta ne lipsește în selectia operată de d-sa, trecînd de la Capul I, direct la Capul 5, adică sărind tocmai capetele 2-3-4, care i-au stîrnit admiratia și, în acest fel, lipsindu-și cititorii de o desfătare corespunzătoare.

Or, de la început se vede că Miron Costin nu era bine-informat despre „acel vestit între domni", afirmînd că era „încă bine neasedzat după moartea Mihnei vodă". Mihai nu i-a succedat însă celui de mai sus, ci lui Alexandru cel Rău, care domnise din iunie 1592 pînă în septembrie 1593.

Urmează alianța defensivă împotriva turcilor cu Sigismund Bathory, principele maghiar al Transilvaniei, ea însăși tributară Porții. Nici un cuvînt despre trădarea boierilor, trimiși de Mihai să încheie pactul și punîndu-l pe domnitor în poziție umilitoare, din fericire nedurabilă ! Nici pomeneală de rolul personal al viteazului voievod, în lupta de la Călugăreni, de care cronicarul n-a luat act. Ocuparea de către turci, totuși, după această biruință, a Bucureștilor și a Tîrgoviștei, cu caracter de definitivat, pentru transformarea Țării Românești în pașalîc, e de asemenea necunoscută cronicarului moldovean, care nu relatează decît faptul că muntenii „au împins ostile lui Sinan pașea di pen orase" (care ?) și apoi victoria lui Mihai la Giurgiu, silindu-l pe Sinan să se refugieze în dreapta Dunării într-o „lotcă mică".

Incursiunile lui Mihai Viteazul peste Dunăre în anul următor sînt, ce e drept, consemnate, dar nu fără o aspră judecată a cronicarului față de acțiuni ce i s-au părut necugetate. Să transcriem lecția implacabilului moralist-filosof :

„Iară precum izbîndele dintîiu a multi au fostu mai pre urmă spre scădere, asea și acestui domnu, lui Mihai vodă, precum vei vedea povestea mai gios, la rîndul său. Nestiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă. Ce pentru un lucru sau doaă pre vcie cei să prileiescu, bietul om purcede **desfrînatŭ si incepe lucruri peste puterea sa** si apoi acolo găseste perirea".

Penultima frază sentențioasă va reveni pînă la urmă. În cea de pe urmă, epitetul **desfrînat** trebuie înțeles etimologiceste, **fără frîu**, nu însă de ordin etic, ci de ordin politic. Renunțarea la scaun a lui Sigismund, pînă în ajun orgolios stăpîn autodeclarat, nu numai al Transilvaniei, ci și al Țării Românești și al Moldovei (cu închinarea lui Ștefan Răzvan voievod), e motivată de cronicar prin „bătrînete" (și, în aceeași frază, repetat, „amu îmbătrînit și obositu de virtute", adică lipsit de putere). „Bătrînul" era la acea dată, în 1598, de 26 de ani ! Precoce și ca principe domnitor, la vîrsta de 9 ani, ca și la bătrînețe !

Despre succesorul său, Andrei Bathory, vărul lui Sigismund, Miron ne spune că era „în tara Belghii" și „cu acela gîndŭ să se călugărească". Era însă coscogeamite cardinal, deși abia trecut de 30 de ani ! Însă „au lăsat călugăria", adică intenția de a se călugări, preluînd domnia Transilvaniei. Nicidecum, nu era incompatibilitate între titlul ierarhic al bisericii romano-catolice și calitatea de principe domnitor.

Urmează războiul împotriva lui Andrei, filoturc, spre deosebire de predecesorul său, care se eriia în sef al Ligii creștine, în perimetrul celor trei principate cis- și transcarpatice. Andrei Bathory e învins și „adus la Mihai vodă" care „au pus de i-au tăiat capul". Aceasta e versiunea lui Miron, care nu cunostea adevărul istoric : uciderea lui Andrei de către secui, aducerea capului cu speranța răsplătirii, lacrimile Doamnei Stanca la vederea grozăviei, pedepsirea capitală a făptașilor de către Mihai, care a poruncit o înhumare potrivită rangului celui defunct și a urmat în fruntea cortegiului, cu luminarea aprinsă în mînă.

Moralistul încheie încă o dată, mai implacabil decît mai sus : „Nestiutoare firea omenească și de primeidiile sale, că apoi peste nu îndelungată vréme asea au pătit și Mihai vodă de Baste Giurgiu, cum au făcut el lui Bator Andreias. Bine dzice sfînta Evanghelie : «Cu ce măsură măsuri, măsura-ți-să-va»".

Miron, greșit informat, după ureche, avea dreptul să creadă în justiția imanentă, după cum credea și în cea transcendentă.

Primul din cele două capitole se încheie cu o altă informație eronată, cum că, după biruința de la Șelimbăr, împăratul Rudolf I „l-au făcut printipe" pe Mihai. Inexact ! I-a acordat doar titlul de guvernator imperial al Transilvaniei, iar C. C. Giurescu observă că acest titlu i s-a acordat prea tîrziu, cu două zile după înfrîngerea lui Mihai la Mirăslău !

CAPITOLUL următor cuprinde luptele lui Mihai cu Simion Movilă, așezat de Ieremia, domnul Moldovei, pe scaunul Țării Românești, cucerirea Moldovei de către Mihai, înscăunarea de către el a „acelui domnisorŭ, anume Marcul vodă [3]), căruia numele nu să nice povestéste, pentru scurtă vréme ce au avut acel domnisor si nu se află numele acestii domnii în letopisete streine". Faima și simpatiile de care se bucura Mihai în Podolia (ortodoxă), unde era așteptat să vină ca să i se închine, și în final, înfrîngerile succesive ale lui Mihai de către „hatmanul si cantelarul Zamoyschii". Aceste lupte ocupă două ample pagini în editia **Letopisetului** lui Miron, îngrijită de P. P. Panaitescu (și din care am citat).

Să nu fi sesizat altminteri pătrunzătoarea antologatoare, titlul largului spațiu acordat „superiorității" lui Zamoyski asupra lui Mihai Viteazul ? Ca mare filopolon, Miron Costin l-a considerat „mai mester Zamoyschii decît Mihai vodă", adică tactician și strateg mai bun, ba chiar și mai temerar decît Mihai, sau, **ipsis verbis**, „mai sămăt", ordonînd mișcări rapide și neprevăzute de adversarul său.

Miron nu-i neagă lui Mihai curajul, ba chiar îl arată la acea împrejurare, la apa Teleajenului : „Singur Mihai vodă ca un leu în fruntea războiului și au fostŭ războiul citeva ceasuri, pînă au sosit și husarii".

Descrierea armamentului și podoabelor acestora ocupă spațiul unui amplu paragraf (la Miron, **zaceală**), plin de admiratie.

Capitolul al treilea, final, conține sfîrșitul domniei lui Mihai, nu fără ascunsă satisfactie : „Și asea Mihai vodă, vrînd să dobîndească Ardealulŭ, au pierdut și Țara Munteneasca".

Cum de uitase cronicarul propria lui țară, în această fatidică frază ?

Pieirea lui Mihai s-ar fi datorat după Miron Costin, invidiei lui Basta, după victoria comună de la Gorăslău împotriva lui Sigismund, care se răzgîndise și năzuia să-și reia scaunul : „Era véste de biruință acelui războiŭ mai mare a lui Mihai vodă, decît a lui Baștă Giurgiu, care zavistiie au făcut si perirea lui Mihai vodă".

Miron mai înregistrează zvonul corupерii lui Basta de către Eremia Movilă : „Spunŭ oameni bătrîni de pre acéle vremi, cum să fie agiunsŭ în citeva rînduri Ieremia vodă la Baștè Giurgiu, pentru moartea lui Mihai vodă, care lucru poate să hie, că ce nu lucreadză în lume avutiia. Banii răscolescŭ împărățiile și mare cetăți le surpă, cum să dzice cu un cuvîntu leșescu : Sula de aurŭ zidiul pătrunde".

O ultimă eroare : capul lui Mihai, tăiat, i-ar fi fost adus lui Basta. În acest caz, nu l-ar mai fi putut salva și îngropa la Mînăstirea Dealului, Radu Florescu !

Cuvîntul final este totuși o doiană adusă partidei imperiale habsburgice : „Și asea s-au plătitŭ lui Mihai vodă sluibele ce-au făcut némților !"

Să examinăm însă dubla motivație, presupusă de Elvira Sorohan, a locului excepțional rezervat de cronicar marelui voievod.

Primul motiv : „atitudinea antiotomană, implicită, a cronicarului". Și mai departe : „Nedeclarat, el face apoteoza energiei eliberatoare dezlănțuite de acest «vestit între domni»". Atît de **implicit** și **nedeclarat** e motivul, încît nu l-a perceput decît antologatoarea.

„A doua motivare", ni se spune, „vine de acolo că povestitorul avea, cum spune Călinescu «simțul sublim al destinului uman»".

Sîntem de o părere radical opusă. Miron Costin avea simțul dimpotrivă, al slăbiciunii omenești și ca atare, socotea la rece, firească, năruirea unor ambiții ce i se păreau nesăbuite. Istoricul moralist, cum am văzut, califica „desfrînare" tot ce ieșea din cadrul îngăduit al calculelor politice.

Aceeași, ba chiar de o severitate extremă, va fi atitudinea lui Miron, cînd va relata ultima încercare a unui voievod muntean, Mihnea al III-lea sau Mihail Radu (1658—1659), de a reedita epopeea antiturcească, sprijinit pe o similară ligă creștină. Iată cum îl caracterizează **exabrupto** cronicarul, chipurile, cu simțul sublimului : „Mihnea vodă domnul muntenescŭ om fără de nice o frică spre Dumnedzău, fără nici un temeiŭ, tiran direptŭ fantastic, adecă **buiguitoriu în gînduri**, au pus gîndŭ să să hăinească pre turci". Și în concluzie, comentînd sfîrșitul său prematur, în refugiu, în Transilvania : „...fugindŭ den Tirgoviste Mihnea vodă și simtindu-se în faptele sale céle mai multŭ decît păginești, cu furis la Racoții [4]), unde-și **s-au borit curund si sufetul în prăpăstile iadului.** Și cum scrie Sfînta Scriptura : **Perit-au pomenirea lui cu sunet** [5]). Asa spun că l-au otrăvit Racoții".

Miron reproduce zvonul fără a-l dezaproba, în același spirit, al sacrului citat, ba chiar într-un moment pamfletăresc cu totul neobișnuit și substituindu-se scaunului suprem de judecată.

Dacă ar fi avut într-adevăr simțul sublimului, ar fi admirat fățiș atît acțiunea antiotomană a lui Mihai, cît și aceea a lui Mihnea III, care-i păsea înaintașului pe urme. În acest caz, ar fi fost mai îngăduitor cu actele în aparență numai nesăbuite, dar de o înaltă năzuință, plătite cu viața.

CU ACEASTĂ rezervă, comentariile Elvirei Sorohan se recomandă prin justețe și formulare aleasă. Cum de i-a scăpat însă a relieva, din poemul lui Stavrinos, două note într-adevăr de ordinul sublimului ?

Admirabilul threnos [6]) se încheie astfel : „...au rămas toți voinicii fără acela de care se sperau și balaurii și leii [7]) ; acela care se ostenea pentru ortodoxie și era sigur că o să facă liturghie în Sfînta Sofia, deoarece mult se ostenea să unească Biserica Romei și a Constantinopolei, să o facă una singură..."

Lui Stavrinos nu i-ar putea nimeni nega simțul subiimului, fără acoperire atribuit marelui cronicar moldovean de către talentata glosatoare.

Șerban Cioculescu

[1]) Descoperită și publicată de I. Bogdan, sub titlul : **Letopisețul de la Bistrița.**

[2]) Poemul lui Stavrinos, vistier al lui Mihai Viteazu (în limba greacă), apărut la Veneția în 1638 și reeditat mereu, pînă dincolo de pragul secolului trecut. Versiunea română, în proză, după **Literatura română veche** (1402—1647), ediție de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, vol. I, 1969.

[3]) Era fiul lui Petru Cercel; Pe cale orală i se pierduse în Moldova identitatea.

[4]) Gheorghe Rákóczi II, principele Transilvaniei, și el antiotoman.

[5]) Citat în slavonă. Cf monografia despre **Mihnea al III-lea** de Marin Matei Popescu și Adrian N. Beldeanu, în Colecția Domnitori și voievozi, Editura Militară, București, 1982. Pe monedele lui figura inscripția, în latină : Dacă Dumnezeu este cu noi, cine-i împotriva noastră ?

[6]) Bocet, în grecește.

[7]) Hiperbole potrivite mult temutului viteaz.

TRAPEZ

(CCI)

895. Textele scrise pe nerăsuflate, chiar dacă sînt imperfecte, au o prospețime care le face să fie citite tot pe nerăsuflate.

896. Cum s-au putut împăca în capul meu, fiecare ocupînd un loc foarte înalt, Lautréamont cu Walt Whitman? S-au împăcat! Aici, în locul semnului de exclamare, ar trebui ceva, un gest ca al lui Columb cu oul.

897. Bună dimineața, Bună ziua, Bună seara, dar Noapte bună... Numai hoților li s-ar putea spune invers.

898. De ce-o fi dispărut cu totul lintea, încît cei ce-ar avea prilejul să mai mănînce o supă de linte cu cimbru s-ar putea crede Crai de Curte Veche?

899. Pe cînd colegii lui își petreceau vremea în laborator, el apărea săptămînal la televiziune, ca să conferențieze despre una-alta.

900. Uneori, în scurte clipe negre, toate mi se par comedii: comedia vieții, comedia bucuriei, comedia dragostei, comedia prieteniei, comedia veșniciei, toate... Vai de cei care văd numai astfel lumea, deși fotografia lor poate fi mult mai interesantă decît a celorlalți.

901. Prăbușirea imperiului țarist, prăbușirea imperiului habsburgic, prăbușirea altor imperii vor fi fost de mult uitate, cînd omenirea încă își va mai aduce aminte de naufragiul Titanicului. Cum ar putea fi uitați lăutarii care au cîntat pe punte pînă în ultima clipă?!

902. A apărut Anatomia Zeițelor, 200 pagini plus 12 planșe.

903. Noțiunea de mosier sugera o imagine cam evazivă. În schimb, cînd spuneai geambaș, îi și vedeai cu mustățile groase și cu chimirul lat, unde, pe lîngă napoleoni, putea să se strecoare și un cuțit, fiindcă lumea, se plîngeau ei, e rea.

904. Nu am văzut copil cu dinții strepeziți, fiindcă părinții lor ar fi mîncat aguridă. Dar nepotul exploratorului polar căpăta pe loc piele de găină ori de cîte ori auzea cuvîntul frig.

Geo Bogza

Șoaptă

Tată, tăticule,
nu mă da nimicului.

Ce e mila, ce e dorul,
n-are știre peștitorul.

Dac-a fost să mă-nfirip,
întru duh și întru chip,

mai îngăduie-mă, vreasc,
mladă dulce să mai nasc.

Lasă-mă, ca Miriam,
pruncul timp la piept să-l am.

Sinul cînd o fi să-i scape,
să dorm, dusă-n somn de ape,

să mă-ntorc la tine, tată,
cuib căzut din altădată.

Maria Banuș

Un simbolist ardelean

UN STATUT literar încă destul de controversat are Emil Isac, dispărut în 1954 (se născuse în 1886). Analiștii i-au reproșat multe și însemnate. Lovinescu a stăruit asupra neseriozității și a pozei prea acuzate a operei sale, construindu-și întreg medalionul despre poetul ardelean din **Istoria literaturii române contemporane** pe aceste elemente socotite deficiente. Călinescu, în **Istoria** sa, nu a avut nici el cuvinte de prețuire. Că se poate vorbi de o anume inadecvare expresivă în scrisul lui Isac, e incontestabil. Dar se trece prea ușor peste situația ingrată a lui Emil Isac de înnoitor literar în Ardeal. Într-un mediu literar dominat de rigorism moral și sămănătorism, Emil Isac, influențat — caz rar în provincia lui — de literatura franceză, deși o cunoștea bine și pe cea germană, are meritul, extraordinar, de a fi introdus în Ardeal sonurile simbolismului. La început în presă, apoi, în 1908, prin volumul **Poezii**, paralel prin publicistică, Isac încearcă să legitimeze noua școală literară. Ca să atragă atenția asupra ei, era necesară forțarea ușilor zăvorîte, prin epatare, baroc sufletesc și chiar grandilocvență. Gesturile largi, poza, chiar o anume „neseriozitate", comune de altminteri recuzitei simboliste, erau, în condițiile date, destul de justificate. Isac le-a practicat deci cu o consecvență parcă prea atent supravegheată. Pe deasupra, îmbrățișase și idealurile socialiste, (fiind, așadar, înnoitor pe toate planurile), articolele, poemele și chiar unele dintre poeziile sale colorîndu-se cu atitudini protestatare sau iritat compasive față de lumea celor oropsiți. În **Plugarul**, de pildă constata amar : „Plugul ară, plugul ară... / Și în urma lui e sară / Plugul ară, plugul ară... // În zadar ari, măi frățîne. / Soarta ta e tot de cîne. / Tot de cîne." Iar în **Sirena fabricii** apare, ca în Verhaeren, orașul industrial, cu mizeria celor munciți : „Fum gros se-nalță-n cer / Sirena fabricii sună / Oamenii palizi de visul nevisat / La poartă se adună... // Și nu grăiesc, și nu se căiesc, / Ai crede că nu trăiesc ; / Își șterg ochii și n-au răgaz să plîngă /. Fum gros se-nalță-n cer..." Apoi în **Ego homo**, ca un poet-vates, declara nu numai retoric : „V-am spus o doină nouă, jucați, de vreți, pe ea, / V-am arătat că lumea e bolnavă și rea ! / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-ați simțit / Jurați, de știți, pe cruce ! : **cîntarea** a mințit ?"

În ultima vreme, din fericire, opera lui Emil Isac se bucură de o meritată atenție. În 1972 Ion Brad, legitimîndu-se cu bine ca istoric literar, a publicat o densă și necesară monografie **Emil Isac, un tribun al ideilor noi.** Nu uităm, de asemenea, medalionul despre poet din cartea de sinteză a lui Dumitru Micu, **Început de secol (1970).** Și nici studiul lui Mircea Zaciu **(Clipe)** din volumul **Colaje.** În sfîrșit în două consistente volume, Mircea Tomuș, Ieronim Precup și Mircea Popa au readus în circulație opera bardului ardelean. Primul volum, din 1976, s-a constituit dintr-o generoasă antologie a liricii. Cel de al doilea, apărut de curînd, la Editura Minerva și pe care îl comentez aici *) adună proza în înțelesul ei general și teatrul.

Cum se știe, poetul novator de dincolo de Carpați a voit și a izbutit să-și impună (sau numai să-și afirme) poetica noii școli literare, în care credea, nu numai prin lirică ci și prin proză. Nu e, cum se știe, o proză amplă ca dimensiune constructivă, ci de acele miniaturate compoziții în proză în care lirismul le irigă, abundent și structural, substanța. Altfel zicînd, sînt poeme în proză mult frecventate de simboliști, ilustrate la noi cu infinit mai bune rezultate, de Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, și, mai tîrziu, de Adrian Maniu, apoi încă de alte nume chiar mai sonore. Aceste piese aparent în proză aparțin, de fapt, unei specii „ciudate", proza poetică, îmbinare fericită dintre lirism și discursul narativ. Se crede, de către unii analiști, că proza poetică este menită să fie rostită, nu citită. E posibil să aibă dreptate. Fapt este că literatura noastră din secolul XIX abundă în exemplare de mare artă ale acestei specii. **Cîntarea României** de Alecu Russo (controversa asupra paternității ei e departe de a fi fost soluționată) e una dintre marile izbînzi ale genului. Simbolismul are meritul de a fi revigorat genul acestei proze „alese" sau „artiste". Dar nu cred că Mircea Popa are dreptate integral, în prefața sa, cînd afirmă că „și în literatura noastră, ca și în alte literaturi europene, poemul în proză echivalează cu o descoperire simbolistă". Simbolismul l-a redescoperit, i-a dat substanță nouă, utilizîndu-l excelent în strategia lui literară. Construcție închisă, fundamentată pe revenirea motivelor și pe ritmica melodică a frazei, poemul în proză românesc a fost excelent studiat de Mihai Zamfir într-o carte de sinteză cu același nume, în 1981, adică atunci cînd autorul privea cu „toleranță" istoriografia literară pe care azi, bizară inversunare, o declară definitiv decedată. Așadar, Emil Isac a practicat, dacă nu cu un succes similar colegilor săi întru simbolism Anghel și Petică, oricum cu netăgăduit talent, această modalitate a prozei artiste. Influențele vin, incontestabil, de la Wilde și Poe (cărora Mircea Popa îl adaugă, cu bune argumente, pe Baudelaire). Primele sale poeme în proză le publică încă în 1904 în conservatoarea **Familia** a lui Vulcan. Debutul e poemul **Întîiul vers** în care surprinde dramatismul creației trăit de un poet debutant, neînțeles nici în zbuciumul travaliului său, nici în bucuria ieșirii la lumină cu prima poezie. Tema va fi reluată și în alte compoziții ale sale în care putem detecta, transfigurate, ecouri biografice. În altele domnește o atmosferă de mister și extincție, putridă. În **Femeia**, eroina, pentru că nimeni nu o iubește, ucide gîzele din jurul ei la care surprinde actul împreunării. În **Singurătate**, subintitulat „crochiu simbolist", un poet visează o misterioasă scenă de cimitir, cu un tînăr în sicriu și moartea veghindu-l, totul rememorîndu-i simbolic, destinul tragic al creatorului de frumos. („Și poetul gemea în prav, fără să lăcrămeze : Prav, sînt prav !"). Cînd colaborările sale au găsit spațiu interesat în paginile publicațiilor regătene (nu numai la **Vicața nouă**, **Flacăra**, **Noua Revistă Română**, dar și la **Simbolul** lui Tzara din 1912), proza sa poetică se afinează, cîștigă în limpezime și în artă, se debarasează de fabulă în favoarea poematismului. Textul se vaporizează și devine, adesea, curată poezie simbolistă în proză, cu luciri diafane, acel vag și atmosfera macabră specifice școlii literare din care făcea parte. Citabile sînt **Maria**, **Asmodeu**, **Cadavrul** și încă altele. Moartea învățătoarei sărace, lovită de ftizie, din **Maria**, e elocventă pentru poetica simbolistă, ca, de altfel, și **Cadavrul** sau **Hervé Riel.** Dar există o cantabilitate interioară în aceste proze înfiorate care dezvăluie subliniat motivul simbolist. Într-o altă bucată **(Plouă...)** gîndul te duce la Bacovia nu numai pentru cadrul pluvios, dar și pentru starea sufletească a eroului (să mai spunem că e vorba de un tînăr artist ?), perfect racordată cu aceea a naturii în diluviu. („Și afară plouă plictisitor, rece, monstruos — cad picături de ploaie, ca mărunte mărturii ale unei furtuni netrecute... Ferestrele aburoase, albastre și nespălate, la ușă așteaptă cățelul și executorul, pe canapea șade iubita și coase hăinuța și eu tremur căci iubita coase hăinuța, aș vrea să fluier uitînd că sîntem trei în doi, că între mine și iubita mea plutește o viață ce-o să vie, și ochiul meu roșu, mă doare un ochi, îl leg cu pînza sărutată de iubita mea, și aș vrea să mor, ori să fiu bogat, lumină, lumină...") Cum se vede și din acest scurt fragment, dimensiunea socială a prozei sale poematice nu e deloc estompată. Poetul a fost obsedat în proza sa de nenorocirile lumii dezmoștenite din mediul urban. Am spune că în astfel de poeme în proză compasiunea capătă accente revoltate. Firește că poetul a găsit modalități adecvate pentru a saluta eliberarea ținutului său. În **Ardealul** (publicat în 1922) provincia lui, pînă în 1918 încătușată, e prezentată simbolic asemenea unui flăcău voinic și frumos, ținut în lanțuri în închisoare. „Și odată... porțile ruginite ale închisorii s-au prăbușit. A năvălit lumina cu potopul ei de beteală, mii de guri cîntau osanele și toate ciocîrliile lumii înălțau imnul lor. Trimbițele sunau a glorie, pururea cu praporii norodul scăpat de urgie și clopote de bucurie dăngăneau fericirea lor... Și flăcăul își sărută lanțurile care i-au dat putere, lacrămile lui porniră, gura lui se deschise ca o scoică în fundul mării și pătrunseseră cuvintele fierbinți : — Scăpat de urgie, dați-mi ogorul și plugul, și odihna nopții, și lăsați să fie dimineața și lumină a mea."

Poetul a făcut, ca atîția alții, și gazetărie. Volumele **Cartea unui om** și **Nopțile mele** (ambele din 1925) îl legitimează ca publicist. În destule articole a reluat teme și motive din proza poetică, tratîndu-le altfel, jurnalistic. Iată un fragment din articolul **Spre un nou Ardeal**, care amintește de poemul în proză citat mai înainte : „Ardealul botezat cu foc și singe, Ardealul închisorilor și spînzurătorilor, Ardealul barbariei seculare trebuie să fie Ardealul nou, copilul cel mai frumos al României. Să nu-l învățați să arate două fețe, să lovească, să înșele, să se trufească, ci învățați-l să fie cum a fost născut : bun, frumos, cuminte... Ardealule, Ardealule !"

EMIL ISAC s-a aventurat, cu oarecare succes, și în dramaturgie prin piesa **Maica cea tînără** pe care insurgentul nu se sfia să o subintituleze : „dramoletă neoromantică într-un act". Apreciată de Caragiale încă în 1911, ea va fi admisă și jucată în 1912 chiar pe scena Naționalului bucureștean. În stilul poeticii simboliste, piesa e mai mult un poem dramatic, cu scene tari dar izbutind să surprindă, cu oarecare finețe, trecerea eroinei prin mai multe stări sufletești. N-a obținut, la premieră, ceea ce se numește un succes de public sau de critică. Doar a stîrnit multe, încinse discuții, impunîndu-l pe autor în atenția vieții literare. A perseverat în dramaturgie, fără să finalizeze nimic, regretînd mult că nu a scris piesa sa despre Avram Iancu. Din proiectele lui, rămase în manuscris nefinalizate, editorii publică acum, pentru prima oară în volum, alte trei piese, interesante ca intenție și promisiune. Menționabilă cu totul e, dintre acestea, **Anafrim.** Interesantă, prin ideatica ei antitotalitaristă și antifascistă, e și **Domnul Milion**, publicată, tot postum, în **Steaua** din 1957.

Mircea Tomuș și Mircea Popa au alcătuit o foarte bună ediție. Sumarul e bine gîndit și astfel structurat încît tot ceea ce e reprezentativ să-și găsească locul pentru o nouă întîlnire cu publicul. Lăudabil e faptul că nu s-au limitat să antologheze bucăți din volumele antume, ci au apelat și la ceea ce autorul a lăsat în publicațiile timpului. Secțiunea „Din periodice" e bogată și lămuritoare întru totul, rotunjind opera lui Isac cu segmente ale ei care trebuiau valorificate. Bună, consistentă e prefața lui Mircea Popa, cu observații adînci și drepte despre acest sector de creație reprezentativ al poetului ardelean. Prefața e întregită de un minuțios și exact tabel cronologic despre viața și activitatea lui Isac, care va rămîne, de acum încolo, drept un indispensabil instrument de lucru pentru exegeți. În sfîrșit, tot Mircea Popa a redactat utile note pentru fiecare piesă din sumar, în care se poate afla tot ceea ce e necesar pentru destinul ei (geneză, locul apariției, unde a mai fost reprodusă, receptare critică). E, am adăuga, un aparat critic complet, gîndit funcțional, amintind, prin seriozitate și rigoare, de cel care însoțește o ediție critică.

Pregătită pentru a apărea în luna mai a acestui an, cînd s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Emil Isac, ediția a intrat în librării mai tîrziu, prin noiembrie. Să ne bucurăm însă că anul centenar a fost omagiat cum se cuvine (printr-un volum), readucînd în atenție opera insurgentului de odinioară care a fost autorul poemelor în proză.

Z. Ornea

*) Emil Isac, **Proză. Teatru.** Antologie de Mircea Tomuș și Mircea Popa. Prefață, tabel cronologic, text stabilit, note de Mircea Popa. Editura Minerva, 1986.

Un filosof străromân

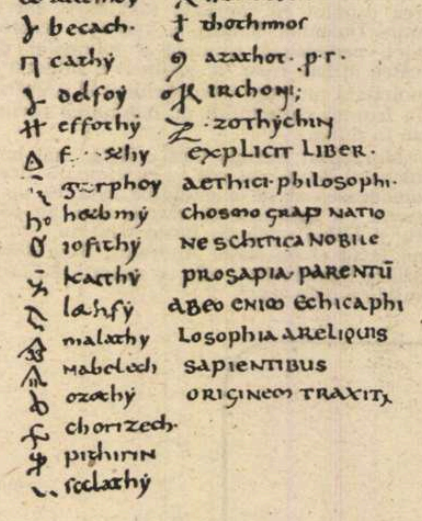
● DE SUB pana eruditului cercetător dr. Nestor Vornicescu a ieșit de curînd la iveală cartea „Un filosof străromân de la Histria dobrogeană : **Aethicus Histricus**, autorul unei **Cosmografii** și al unui **Alfabet** (secolele IV—V)".

Pentru prima oară adus în cunoașterea publicului nostru, de fapt pentru prima oară restituit **în integrum**, Aethicus Histricus este un personaj fabulos, a cărui viață și a cărui operă ne fortifică în convingerea, nutrită de atîtea alte mărturii, că în acea neguroasă „epocă a enigmei", epoca de după „retragerea" aureliană, nu numai că ființam, dar ne și rosteam vocea spiritului, și nu la modul timid, ci risipind ecouri într-un spațiu de rezonanță continentală. Acest filosof străromân s-a născut, după propriile-i mărturisiri, în Dobrogea, la Histria, la jumătatea secolului al IV-lea, fiind de origine geto-daco-romană. Și-a făcut studiile în vestita cetate pontică (poate, și în înalte școli ale Greciei sau Asiei Mici, marea să erudiție îndrituind această credință), apoi a cutreierat, ca negustător de aur și de pietre scumpe, întinse ținuturi din Europa, Asia și Africa, unele nestrăbătute pînă atunci de geografii greci ori romani. A vizitat, între altele, Scandinavia, Danemarca, Finlanda, insulele și peninsulele din Marea Nordului și din Marea Baltică, pare-se că și Groenlanda, a trecut prin Babilonia și prin Canaan, prin Arabia și prin Egipt, prin Mesopotamia și prin Mongolia, a ajuns și la izvoarele Gangelui, în Himalaia, călătorind pe marele fluviu al Indiei cu o navă proprie, urmînd apoi drumul pe apă pînă în Ceylon. Explorînd tulburătoare lumi noi („urmărea cu predilecție să cerceteze neamurile care se găseau în afara sferei de cultură greco-romană, neamuri care nu erau menționate nici de scrierile care alcătuiau Vechiul Testament"), investigînd viața oamenilor, moravuri, datini, meșteșuguri și bogății, virtuți și tehnici războinice, a intrat în dialog cu aceste lumi, uneori propunîndu-le idei și opere civilizatoare („a consemnat în scris proiectul unui pod la Hellaespont"), totdeauna comentîndu-le cu o rară știință de etnolog **avant la lettre**, de filosof-cercetător al specificului de o altitudine a viziunii superioară epocii.

Toate acestea se oglindesc în **Cosmografia** sa, cuprinzînd date „care nu se mai găseau în nici o altă lucrare din literatura greco-romană", de unde și vastul ecou al operei. Această operă, alcătuită după toate semnele la Histria, în limba latină, a circulat în numeroase copii (se cunosc vreo 40, provenite din mai multe colțuri ale Europei, cel mai vechi manuscris descoperit pînă azi datînd din sec. VIII), elementele ei au fost folosite de o seamă de scrieri medivale, antologii geografice sau ample lucrări cu caracter enciclopedic, care le-au preluat **tale-quale**, ori, în cazul unor alcătuiri didactice ale clericilor, le-au cenzurat (Aethicus Histricus fiind, ne amintește semnatarul studiului, un „filosof păgîn", care „a descris lucrurile din punctul lui de vedere", netributar superstiției).

Opera lui Aethicus Histricus, autor și de alte scrieri, care nu s-au păstrat, „face parte — subliniază dr. Nestor Vornicescu — din patrimoniul culturii noastre străvechi din epoca etnogenezei române", alături de opere ale altor filosofi și scriitori daco-romani care „au dus pînă departe, în lumea cunoscută pe atunci, faima ținuturilor pontico-danubiene". Sînt opere care, notează cercetătorul, au, pentru români, o importanță cu totul aparte, ca expresii ale „apartenenței culturale și lingvistice a locuitorilor din aceste ținuturi la romanitatea răsăriteană" ; apartenență care, în urma studierii acestor opere, se vădește a fi nu subalternă, ci activă, izvoditoare ea însăși de înalte valori, demonstrînd „prezența culturii latine în **forme superioare** (subl. ns.) de manifestare pe solul fecund geto-dacic". Contribuția acestor opere la „procesul romanizării acestor ținuturi și, în același timp, la unitatea spirituală a Europei" se degajă astfel la impresionante dimensiuni.

De o excepțională însemnătate e, pentru noi, **Alfabetul** lui Aethicus Histricus.

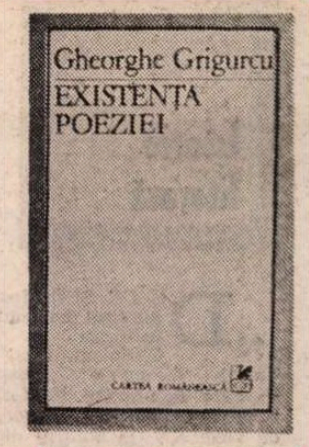


Alfabetul filosofului Aethicus Histricus (manuscris din sec. VIII)

„În cîteva locuri din **Cosmografie** — subliniază autorul studiului — filosoful a consemnat lucruri enigmatice, folosind literele alfabetelor ebraic, grecesc și latin, așezînd la mijloc litere ale **alfabetului propriu**, cunoscut astăzi în lume sub titlul **Alfabetul Aethicus** — alfabet cu litere și denumiri proprii". Acest alfabet, e de părere cercetătorul, conține, **„și elemente locale din cultura geto-dacă"**, ca unul care a fost alcătuit și folosit „chiar în epoca romanizării geto-dacilor, în epoca etnogenezei noastre".

O ipoteză tulburătoare, care-și așteaptă cercetătorii. Între care, cu siguranță, va fi și autorul acestui studiu atît de incitant.

Ilie Purcaru



Criticul ca artist

PESTE Gheorghe Grigurcu, valurile succesive ale modernismelor critice au trecut fără să lase nici o urmă : critica lui rămîne ceea ce a fost dintru început, și anume o critică de artist. Abia de vom găsi în articolele despre poeți strînse în **Existența poeziei** („Cartea Românească"), palide ecouri ale noului pozitivism structuralisto-semiotic ori ale noii hermeneutici, și încă și acestea doar la nivel de limbaj. În substanță însă, critica lui continuă să fie aceeași de la debutul cu **Teritoriu liric** și din culegerile de după el : empiric-savuroasă, bazată nu atît pe idei generale, cît pe intuiții, adică pe „palparea textului însuși", cum spune acum chiar autorul (p. 117), act magic și totodată senzual de (dis)cernere, în care analiza se realizează printr-o profuziune de citate însoțite de fraze incantatorii, memorabile ca niște invocații, pe scurt, o critică prin excelență artistică, plastică, subiectivă și cu mari resurse stilistice.

Ar fi de văzut dacă recentul volum conține vreo noutate de formulă sau de atitudine. Aș răspunde că el conține una, relativă, de atitudine. Într-un comentariu de mai demult, Mircea Martin observa că „pentru Grigurcu, critica înseamnă **mai ales** negație, o negație desigur complexă, respectînd integritatea ideală a obiectului, dar adîncindu-i defectele astfel încît să le facă exemplare". **(Singura critică**, p. 210—211). Aici sînt două lucruri de reținut. Întîi, impresia unui Grigurcu negator. Aceasta mi s-a părut totdeauna greșită. În fond, ea a fost acreditată de cîteva idiosincrazii ale criticului, ce pot fi numărate pe degetele de la o mînă : Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Marin Sorescu etc. Sigur, acești fiind poeți care se bucurau de prestigiu, demolarea lor (dacă demolare a fost !) a stîrnit o nervozitate îndreptățită. Așa a fost lipită de numele lui Grigurcu eticheta cu pricina. Alexandru George a pățit la fel pentru studiile despre Călinescu. Dar în majoritatea cazurilor, Gheorghe Grigurcu s-a dovedit un cititor dispus mai curînd să afirme decît să nege. Și-a făcut, chiar, un mic titlu de glorie din a susține valoarea (pe care însă nici un critic serios n-o contestase) unor poeți a căror consacrare prin anii '70 i se părea a întîmpina dificultăți nemeritate (Florin Mugur, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu ș.a.). Că aceasta este orientarea principală a spiritului său ne-o probează articolele din **Existența poeziei** (și mă întorc la întrebarea dacă volumul aduce vreo noutate), în care furia idiosincraziilor din tinerețe s-a diminuat (Marin Sorescu e privit acum cu înțelegere) și componența afirmativă s-a dezvoltat, extinzîndu-se asupra unor poeți de toată mîna, în legătură cu care Gheorghe Grigurcu nu pare deloc interesat de grave obiecții sau de facile șicane, ci de descoperirea miezului poetic valabil. Trebuie să adaug numaidecît : unde este și cît este. Fără a mai fi în primul rînd o critică de apreciere, critica actuală a autorului e scutită în general de eroarea ștergerii diferențelor valorice, cîntărindu-și grijuliu cuvintele. Ea nu inventează poeți ; cel mult, descoperă poezia acolo unde alții au ignorat-o. Tendința spiritului său critic rămîne una **favorabilă**, încît, dacă dorim să-i găsim criticului înaintașii, afinii, mi se pare că el, format ca noi toți în admirația față de E. Lovinescu, s-a îndreptat încet, dar sigur, cu vîrsta, spre Perpessicius, atît prin prețiozitate stilistică și rafinament, cît și prin acel altruism al judecății de care aminteam, disimulat, adesea, e drept, în volanele și volănașele unei exprimări încîntătoare și sofisticate.

În observația lui Mircea Martin există însă și o altă idee care merită atenție, și anume aceea care se referă la modul particular al lui Grigurcu de a face exemplare defectele poetului examinat. Eu aș spune că Grigurcu face exemplare mai cu seamă calitățile poetului, precizînd că aceasta este însăși metoda lui critică. Am sugerat din capul locului faptul că tehnicile moderne n-au aflat în ochii lui nici o grație : și dacă era de așteptat ca tiparul structuralist să i se pară rebarbativ prin rigiditate, n-ar fi fost surprinzător, în schimb, ca el să arate mai multă înțelegere pentru analiza modernă de tip hermeneutic, de pildă pentru critica de identificare sau pentru tematismul suculent al lui J. P. Richard. N-a fost să fie așa. Lectura lui Grigurcu poate fi definită prin cîteva elemente, neschimbate de la debutul său, în ciuda evidentei maturizări a expresiei, și prin felul în care ele se combină : intuiție de tip artist, care „simpatizează" cu textul ; descriere, citare, epuizare a textului, nu pe calea analizei abstracte, ci pe aceea „tactilă", a palpării lui atente, ca rîșnirea manuală a cafelei, prin zdrobirea ei bob cu bob ; lirism difuz al expresiei critice, bogată în formulări puternice și originale, nu însă substituindu-se naiv obiectului, ci înfășurîndu-l de cîteva ori, îmbrățișîndu-l și pătrunzîndu-l, pînă la a-l face să-și deschidă enorm toți porii și să-și vădească subtila calitate a rocii alcătuitoare. Este o critică erotică sui-generis ca orice critică de artist. Rezultatul este exemplaritatea de care se bucură, ca de un prestigiu secret, însușirile depistate de critic în poezia citită. Citatele și parafrazările se concentrează asupra lor, dilatîndu-le. Celelalte însușiri — nerelevate — ale operei stau ascunse în umbră, ca și cum n-ar exista. Concluziile criticului le ignoră, bazîndu-se (uneori pripit) doar pe cele dintîi.

DACĂ examinăm aceste concluzii în formă plastic-memorabilă, șocante și deseori oximoronice („trist expansiv", p. 43, „durerosjubilant", p. 187, „atrocitate extravagantă", p. 206, „caligrafie colțuroasă", p. 343), remarcăm tocmai felul în care ele provin din organizarea unilaterală a intuiției. Un articol în care „unilateralitatea" își arată deopotrivă avantajele și riscurile este acela despre Gellu Naum, „un maestru al îndrăznelii", al cărui „rol istoric" în poezia contemporană n-ar fi fost „deloc scos în evidență pînă în prezent" (p. 20—21). Asumîndu-și această sarcină, Grigurcu descoperă că „autorul **Copacului-animal** îndatorează o seamă de poeți" și că „istoria literară va trebui să refacă itinerariile unor deveniri lirice, protejînd dreptul de pionerat al celui mai important poet suprarealist al nostru" (ibidem). Aș fi fost cu totul de acord cu aceste constatări, dacă n-ar fi fost... sprijinite de niște citate care mai curînd le infirmă. Modul în care Grigurcu preferă unei analize complexe (ce ar fi pornit, în cazul de față, de la ideologia poetului ca să ajungă la stilistica lui) scoaterea de concluzii prin testare și sondare (adică prin citate) îl deservește. Nici versurile lui Dimov, nici cele din Nichita Stănescu, nici cele din Petre Stoica nu m-ar fi dus cu gîndul la Gellu Naum. Poate doar acelea din Marin Sorescu, ceea ce arată o dată mai mult arbitrariul relativ al procedeului. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că reprosez lui Grigurcu subiectivismul lui. Mă număr printre cei încredințați că orice critică adevărată începe și se încheie cu un act de subiectivitate creatoare (și implicit deformatoare, mutilatoare) ; obiectiv nu poate fi decît traseul care leagă aceste acte unul de celălalt, calea regală a demonstrației ; și dacă acest traseu garantează criticii coerența, inteligența și puterea de convingere, numai profunda ei subiectivitate îi asigură seducția, strălucirea și geniul. Am dat exemplul de mai sus spre a se vedea reversul unei metode critice perfect legitime în năzuința ei, și încă slujită de un om atît de talentat ca Grigurcu.

El a pus, de altfel, în circulație numeroase „etichete" pitorești și sclipitoare, definind de pildă la Doinaș „barocul cerebralizat" (p. 40), la Daniel Turcea „dionisiacul stilizat" (p. 137) sau la Emil Brumaru „rococoul beat de sine" (p. 235). Sau, la Florin Mugur (p. 180), o lirică strategie defensivă : „...Poezia lui e o complicată reacție de apărare. O strategie dificilă o preface într-un soi de cochilie mereu mai ornamentată, strălucitoare prin efectul polizării. Lumina estetă linge suprafețele curbe, tortuoase, reducîndu-le la unități funcționale, impecabil finisate. Melc covîrșit de incertitudini vibratile, poetul iese din casa lui verbală numai în măsura în care dorește a-i sublinia, cu tact, verosimilitatea [...] Cea mai sigură defensivă psihică a poetului se arată a fi poezia". Aceste formule și altele nu pot fi verificate, dar oricine a citit pe poeții cu pricina le simte valabilitatea. Critica artistică nici nu poate fi controlată cu ajutorul detectorului de minciuni. Cel puțin atîta vreme cît rămîne pe teritoriul ei — descriind poezia — ea trăiește din expresivitate ca dintr-un suc propriu. Riscul apare în generalizări, în stabilirea de ierarhii și de grupări istorice, pe scurt, în călcarea pe domeniul istoriei literare, care e, pentru ea, ca valea plîngerii din poveste pentru fiul de împărat : ca să-și păstreze tinerețea, critica artistică nu trebuie să vîneze dincolo de hotarele estetice ale operei ; de cum pune piciorul în afara lor, îmbătrînește subit și moare covîrșită de ani și de desuetudine. Ca să se convingă, oricine poate pune alături un articol cum este acela final din **Existența poeziei**, intitulat **Despre înnoirea liricii românești**, în care autorul este un mediocru istoric literar, cu o pagină de portret, în care autorul este deobicei un remarcabil artist. Am ales-o pe următoarea ; dar putea fi și alta : „Aurel Gurghianu prezintă, în momentele-i de reușită, finețea îndrăzneață a artiștilor extrem-orientali. Ni-l amintim cum, cu mai bine de un sfert de veac în urmă, apărea în nocturnul careu hivernal al Clujului ce constituise scena preferată a versurilor și carnetelor sale, siluetă elegantă în imperceptibilă ezitare de înalt plop, cu o pălărie aproape albă în contrast cu paltonul negru (ah, acea unică în oraș pălărie albă !), îndelung urmărit de aviditatea privirilor noastre studențești. Era o întrupare a Poeziei, purtînd misterul unei recente mari decepții intime, îmbătător ca un parfum. Trecea îngăduitor și absent, în apropierea dandystei orbite baconskyene, cu o pedală particulară de izolare" (p. 316).

Am fost unul din prețuitorii lui Gheorghe Grigurcu încă de pe vremea cînd puțini îi recunoșteau talentul și originalitatea. Acum, cînd el este recunoscut de către cei mai mulți, nu-mi rămîne decît să-mi reafirm opinia, subliniind seriozitatea și farmecul articolelor lui din **Existența poeziei**, peste care nici un cititor de bună credință al poeților români de astăzi nu poate să treacă nepăsător.

Nicolae Manolescu

P. S. :

În legătură cu observația pe care i-am făcut-o, acum două săptămîni, că mă citează deformat și tendențios, Eugen Barbu îmi răspunde că de fapt n-am înțeles că domnia-sa **într-adevăr m-a parafrazat**, ca și pe ceilalți recenzenți ai Anei Blandiana, din lipsă de spațiu. Ce pot să mai zic? Că parafrazarea nu recurge la ghilimele, pe care domnia-sa le întrebuințează (totuși !) din belșug ? Că abia atunci cînd pui ghilimele se cheamă (totuși !) că citezi ? Sau, în sfîrșit, că citatul incorect nu poate fi nicicum scuzat prin pretenția că ai parafrazat? De fapt, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, E.B. m-a răstălmăcit. Un gust însă cu mult mai amar decît acest naiv procedeu, cu care, de bine-de rău, m-am obișnuit, îmi lasă deplasarea discuției de la obiectul ei (care era simplu și clar) spre mărturisiri perfide („îl rugăm să ne creadă că nu avem despre cele ce scrie... **aceeași** părere majoră despre sine..." etc: **aceeași** cu a subsemnatului s-ar înțelege, dar oare din ce putea fi dedusă identitatea în contextul respectiv?) sau, și mai grav, spre insinuarea vag calomnioasă („N.M. scrie onest — **mulțumesc !, N.M.** — iar orientarea sa suferă din altă pricină, încolo totul e cît se poate de bine în ce-l privește..."). Vai, în ce-l privește pe E.B., n-aș putea spune, nici măcar ironic, că totul e cît se poate de bine...

N. M.

Documente omenești

● EXISTĂ o proză care își ia ca temă viața aspră și tragismul social în mediile paupere cu tendința de a prezenta „documente omenești" ori „felii" de viață. În aceste cazuri pitorescul abundă și în imagini și în limbaj. Se observă că prozatorul încearcă să rețină atenția cititorului uneori (paradoxal) chiar prin lirism (I. Creangă, T. Arghezi, Z. Stancu), prin spiritul de frondă, prin „cazuri" și felurite bizarerii (Caragiale, Delavrancea, Vlahuță), prin verosimil și veridicitate scrupuloasă (Duiliu Zamfirescu) ori prin cîte ceva din toate acestea la un loc. Ipoteza că sînt evocate multe elemente biografice este sugerată și încurajată de obicei, de naratorul însuși.

Lumea periferiei, cu tipurile ei, de obicei violente, conturîndu-se, în text, — adesea cu precădere la nivel fonologic, gramatical și lexical — semantic prin abateri de la normele limbii literare, a intrat în literatură odată cu încercările „naturaliste" de la mijlocul secolului trecut. Reprezentativă e mai ales proza scurtă semnată de Caragiale, Delavrancea, Constantin Mille, Sofia Nădejde. Scenele „din goana vieții" (ca să amintim un titlu sugestiv al unei cărți de Vlahuță), unele grotești, altele sumbre au adesea o atmosferă apăsătoare iar momentele dureroase și cele ilare se întretaie : scopul este de a oferi „documente omenești". Este interesant de urmărit felul în care se continuă tradiția acestui tip de proză la contemporanii noștri după experiența literaturii interbelice.

Cînd Lovinescu scria în **Istoria literaturii române contemporane** capitolul cu titlul „Poezia epică urbană", el analiza literatura semnată de V. Demetrius și C. Ardeleanu, semnalînd realismul „meticulos ce și-a făcut un domeniu «literar» din observarea mahalalei capitalei în ceea ce are ea mai comun și mai plat" și „un studiu al vieții de mahala". Iată un filon epic neepuizat cît încă mai scriu literatură oameni care au cunoscut periferia antebelică bucureșteană. Este un filon pe care îl „exploatează" Mircea Constantinescu în cartea **Aleargă pentru viața ta, *)** care cuprinde schițe și scurte nuvele, grupate în două capitole : „Povestiri din București" (cu un moto din Lucian Blaga — „Copilăria este inima tuturor vîrstelor") și al doilea, „Alte povestiri din București".

În primul, lumea este văzută prin ochii unui sărman copil anxios, naiv, suferind de frig în timpul războiului și în perioada imediat următoare. Scriitorul știe să devină convingător în tablourile întunecoase, tulburi, leșioase. Totul e maculat, simbolic domină impuritatea. Se poate vorbi astfel despre „zăpada cafenie" ori „reflexele mizerabile ale omătului", „neaua troienită care se ridica în diforme și burduhănoase movile", „Cerul cenușiu, jos", „Acolo amiros plinile a gaz, a singe de pasăre", „sfîriie aerul îngreunat de smoală". „Mahalaua" pe care o descrie Mircea Constantinescu este o lume în care încearcă să aducă ceva din poezia „florilor de mucigai" argheziene și ceva din duioșia „Cîntecelor țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu. Nuanțele atît de subtile la cei doi poeți se subțiază însă, de data asta, și adesea dispar înecate în detalii de vulgaritate aglomerate inutil. Rămîn tablouri mici în care realitatea e transfigurată de o viziune mai adînc estetică : „După ce își depun ciolanele și troznitele încheieturi de sub osînza slinoasă pe lăzi, trag sub ele picioarele peste care și-au petrecut mai multe perechi de ciorapi slinoși, pestriți și clefăie pleznind pe marginea gingiilor șingerii asprite ca șmirghelul semințe de dovleac sau floarea soarelui, de care se nimeresc, scuipînd pe jos cojile. Misterioase și posace, chipurile lor iraniene încremenesc, treptat, într-o litografie de Bizanț murdar și ceremonios".

Mai originală este proza inspirată din viața cotidiană a Bucureștiului contemporan. Mircea Constantinescu este el însuși cînd descrie cu nerv, cu haz, antrenant diminețile bucureșteanului ce se grăbește la serviciu, stația de troleibuz, un drum cu taxiul, cum se mută cetățenii în blocuri, cum se repară un lift, „idilele", promenadele pe pod ori pe marile bulevarde, ce și cum se servește la un bar, cum se lucrează și cum se discută pe un șantier sau într-un laborator, în preajma unui xerox. Prozatorul cunoaște bine argoul bucureștean, oralitatea e aici o caracteristică principală, stilul direct și cel indirect se amestecă, mai ales fiindcă linia de dialog a intrat de o vreme în dizgrație iar complementele (directe, indirecte) într-un con de umbră...

Schițele acestea au conflicte uneori minore, alteori fundamentale ori dureroase dar, de obicei, bine conturate. Finalul aduce cîte o surpriză bine calculată. Sînt și acestea niște scene „din goana vieții" ce se citesc cu interes.

Adriana Iliescu

*) Mircea Constantinescu, **Aleargă pentru viața ta**, Editura Albatros.

Istorie literară

Un act de restituire

„DE CE St.O. Iosif în **Contemporanul nostru ?**" — este întrebarea cu care se deschide eseul lui Liviu Grăsoiu *) despre „poetul gingăşiei" — cum îl numise N. Iorga — aflat în punctul de răscruce al poeziei începutului de veac XX, la hotarul dintre tradiţionalism şi modernism. Răspunsul — convingător — pe care-l oferă acestei întrebări excursul său exegetic este că, în ciuda mutaţiilor produse în gusturi, mentalităţi, optică socio-estetică, lirica lui St. O. Iosif rezistă, în ansamblul receptării ei. Autorul şi-a propus o radiografie a poeziei lui St. O. Iosif din perspectiva consonanţei acesteia cu cea contemporană şi cu sensibilitatea noilor generaţii de cititori. Şi-a propus o lectură proaspătă care, descifrînd notele de perenitate, de modernitate şi de individualitate ale acestei poezii, să restituie personalitatea unui poet autentic dezavantajat, dacă nu chiar nedreptăţit, adesea, de o încadrare grăbită în cercul sămănătoriştilor minori. L. Grăsoiu se consideră doar continuatorul unei asemenea iniţiative justitiare luată, cu deosebire, în ultimele decenii. Pe lîngă multiple ediţii ale poeziilor retipărite în tiraje impresionante şi epuizate prompt, mulţi critici şi istorici literari şi-au amintit, mai ales cu prilejul centenarului naşterii sale, în 1975, de poetul considerat deunăzi doar ca „un moment între Cosbuc şi Goga" şi i-au consacrat numeroase studii şi articole, cerîndu-se — sau, mai bine zis, acordînd — cum a formulat-o Mircea Vaida, „dreptate pentru Iosif !". Această „dreptate" se traducea şi se traduce azi, în eseul lui L. Grăsoiu, în străduinţa de a reciti, de a descoperi nuanţe noi şi imprevizibile, de a reevalua din punctul de vedere al stilisticii moderne, şi mai ales de a lumina, recuperator, sensurile textelor selectate şi comentate. Întreaga poezie a lui St. O. Iosif — nu doar titlurile antologate, ilustrativ, pe lîngă fiecare capitol al eseului — e analizată de L. Grăsoiu, în ansamblu şi în detalii, cu intenţia declarată de a-i acorda poetului independenţa valorică în raport cu marii săi contemporani.

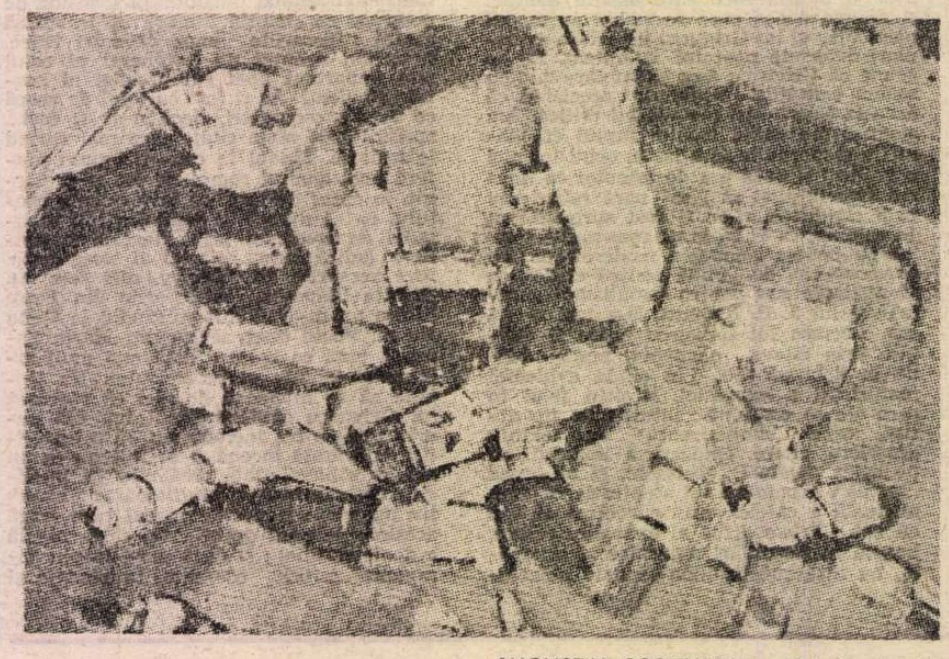
Cucerit de un Iosif „nou", care rezistă exigenţelor contemporane, L. Grăsoiu stăbileste — într-un stil alert, expresiv, pe alocuri de un impresionism neostentativ — multiple corelaţii între vocea discretă a acestui poet de început de secol şi universul operelor mari, avansînd, totodată, preţioase sugestii şi asociaţii revelatoare pentru repunerea în circulaţie a operei. **Re-citirea** este structurată de L. Grăsoiu, oarecum didactic, în dorinţa de a-şi ajuta lectorul să-l redescopere integral pe poet, în nouă capitole tematice, centrul de greutate căzînd, alternativ, pe două aspecte primordiale.

Pe de o parte, pe sublinierea acelei „disponibilităţi extraordinare împletite cu o nobilă curiozitate şi ambiţie de a da echivalente româneşti unor capodopere ale gîndirii poetice realizate în diferite epoci şi pe diverse meridiane". (St. O. Iosif a tradus din Goethe şi Schiller, Lenau, Bürger, Uhland, Hölderlin, Lessing şi Heine, Burns şi Shelley, Carducci şi Verlaine, Lermontov şi Virgiliu, Wagner şi Li-Tai-Pe, Corneille şi Shakespeare, Petöfi şi Saadi.) Pe de altă parte, accentul cade pe acele virtuţi poetice care fac din Iosif (şi ca un efect al frecventării şi familiarizării cu lirica universală) un precursor al poeziei moderniste şi tradiţionaliste româneşti interbelice. Relevînd accentele naţionale şi sociale ale poeziei lui St. O. Iosif, eticismul marcat al acesteia, tentaţia meditaţiei filosofice, prezenţa stăruitoare a naturii româneşti, diversitatea portretistică, varietatea tonalităţii şi punctîndu-şi bilanţul tematic cu judicioase observaţii stilistice privind stiinţa ritmurilor, gradarea tensiunii lirice, împletirea muzicalului cu picturalul, L. Grăsoiu îşi orientează cititorul către concluzia întrepătrunderii originale între spiritul rapsodului anonim popular şi structura romantică. Comentariul stabileşte afinităţi şi propune raportări adesea insolite, spriijinite pe exemple convingătoare. Şi trebuie spus că L. Grăsoiu stăpîneşte arta decupării citatului elocvent. Lectorul îl descoperă pe Iosif în multiple ipostaze apropiate, în timp, de epoca noastră : St. O. Iosif îi anticipează pe Adrian Maniu şi V. Voiculescu (L. Grăsoiu a publicat în 1977, o primă investigare, de aspect monografic, a poeziei lui V. Voiculescu) — în folosirea alegoriei ; apare ca un precursor al lui Goga, în accentele patetice ale poeziei sale patriotice ; este, pe alocuri, poet citadin, „în proximitatea unui Macedonski", dar şi a simbolistilor şi modernistilor interbelici ; se fac asocieri cu Ion Pillat, Ion Minulescu şi Topîrceanu, cu vitalismul lui Blaga, cu interogaţiile lui Philippide, cu atmosfera bacoviană, cu Matei Caragiale din **Pajere**, cu Arghezi, în poezia de evocare a copilăriei s.a. Este evidentă pasiunea cu care L. Grăsoiu a întreprins această nouă explorare a poeziei lui St. O. Iosif. De aceea surprinde — şi nu ne putem abţine de a i-o reproşa — o anume ezitare. L. Grăsoiu este marcat, conştient sau nu, de unele puncte de vedere minimalizatoare exprimate în critica literară anterioară. Aprecierile elogioase alternează, contrapunctic, cu reţinerile, ceea ce poate semăna, nu o dată, a indecizie. Exclamaţiile entuziaste care îi scapă, uneori sînt îndată înăbuşite de opinii sceptice.

Şi totuşi, cu toată această succesiune de plusuri şi minusuri, eseul lui L. Grăsoiu se constituie într-un demers eficient de revalorificare a moştenirii literare pe care a lăsat-o un poet autentic.

Rodica Florea

*) Liviu Grăsoiu, **St. O. Iosif, doinirea ca vocaţie şi destin**, în seria „Contemporanul nostru", Editura Albatros



AUGUSTIN COSTINESCU : **Natură statică**

O zi cît o viaţă...

● ÎN NOUL său roman, **Tandreţe**, George Şovu configurează o amplă arie a dezbaterilor asupra destinului şi împlinirilor tinereşti, întregind o tematică predilectă. Cartea de acum e povestea a doi tineri făcuţi unul pentru altul, cu reale însuşiri umane şi profesionale şi de un devotament constant : Andreea Petrescu, profesoară, şi Vlad Cosmescu, judecător. Ei pot să-şi retrăiască într-o zi miraculoasă a amintirilor viaţa întreagă, petrecută sub semnul împlinirilor al căror film se derulează calm şi sugestiv, cu zeci de interferenţe ale micilor istorii de viaţă, rememorate dinamic şi cu detalii, dramatice uneori, de cei doi protagonişti.

Faţă de volumele anterioare ale autorului, aici tehnica naraţiunii e axată pe o structură complexă şi discontinuă, cu incidenţe de planuri epice care alimentează continuu desfăşurarea romanului. El începe cu intervenţia salvatoare la mare a lui Vlad Cosmescu, a cărui inspirată acţiune deschide brusc o perspectivă decisivă vieţii sale : Andreea, tînăra profesoară, îşi poate depăşi drama unei adînci decepţii (medicul cu care trebuia să se căsătorească a plecat din ţară, sperînd s-o aducă şi pe ea lîngă el. Gestul a revoltat-o pînă la descumpănire, poate ; de unde şi încăierarea cu valurile mării). Cu o trecere rapidă peste orice alte detalii, romanul e, de la început, povestea vieţii lor comune, sub semnul familial al concordanţei perfecte, pe ecranul căreia apar de-a lungul romanului crimpeie semnificative de viaţă, mai ales din mediul şcolar, atît de bine cunoscut autorului (care este un reputat dascăl şi un scriitor preţuit), dar cu întîmplări dramatice şi din sfera justiţiei, căci judecătorul Vlad Cosmescu are de-a face cu atîtea cazuri-limită a căror rezolvare e adesea o problemă de conştiinţă mai degrabă decît de aplicare rigidă a unui paragraf de lege. Aşa e cazul lui Mihai Popa, un băiat de 16 ani, implicat într-un furt din autoturisme (p. 130 şi urm.), în fond nevinovat, atras într-o cursă infamă. Cu omenie şi discernămînt, cu ataşament şi luciditate cei doi soţi, fiecare în sfera lui de activitate, rezolvă mulţime de cazuri grăitoare pentru acest moment istoric al societăţii noastre, de unde şi interesul cărţii în raport cu aspectele complexe, contradictorii şi revelatoare ale actualităţii. Cuvîntul-cheie al cărţii e într-o pagină în care se întretaie două accepţii ale **tandreţei** : cea esenţială, comună, nobilă, şi cea ironică, echivalentă cu negaţia ei, paravan pentru motive de separare, de renunţare. Lipsa de tandreţe poate explica orice ; sintagma în sine e ca un punct de plecare spre conflicte de tot felul. Cartea însă e un lung şir de atitudini şi de acţiuni marcate prin dinamica, provocatoare parcă, a acestei calităţi umane superioare : tandreţe. Andreea o manifestă din plin în şcoală şi în familie, şi chiar în ocazii imprevizibile : ea organizează acasă la ea un mic banchet al absolvenţilor ei, atunci cînd şcoala interzice asemenea acţiuni. Dar cîte istorii nu se întîmplă cu foştii elevi ai Andreei şi cu atîtea familii cunoscute de cei doi eroi ai cărţii ?

George Şovu a realizat o construcţie epică originală, cu o structură arborescentă, împletind planurile existenţei eroilor cu acelea ale realităţii trăite, care de multe ori e mai şocantă decît orice ficţiune.

Gh. Bulgăr

George Şovu, **Tandreţe**, Editura Albatros

VITRINA

■ **ION AGÂRBICEANU — Proze** (Editura Cartea Românească). Ediţie în colecţia „Mari scriitori români", cuprinzînd trei volume al căror text e îngrijit de G. Pienescu. Primul volum e o antologie de **Povestiri**, al doilea reeditează **Arhanghelii**, iar ultimul adună patru **Nuvele (Popa Man, Păscălicrul, Jandarmul şi Faraonii)**. Acest al treilea volum se încheie cu un text al lui G. Pienescu : **Adversaria —în loc de postfaţă.** Sînt nişte note (lat. **adversaria** = carnet pentru luat note ; ciornă) de evocare a figurii lui Agârbiceanu şi a perioadei de lucru împreună cu autorul asupra manuscriselor sale, în 1957, în vederea reeditării lor la E.S.P.L.A. Nu e — într-adevăr — o postfaţă obişnuită, G. Pienescu adoptă o scriitură căutat-„veche" („schiţa a ieşit, pînă la urmă, aşa cum a nimerit-o condeiul", „ezitările şi semnele de întrebare au rămas şi-mi zăticnesc şi-acum peniţa" — p. 412 ; etc.) şi discută pe larg genul scrierilor memorialistice, în sensul pledoariei pentru necesitatea ca amintirile literare să plătească „preţul sincerităţii. Al sincerităţii integrale — atributul implicînd şi nuanţa etică de «integritate»." (p. 414). Plusurile şi neajunsurile odată lămurite, îngrijitorul ediţiei reproduce relatarea primei sale întîlniri cu Agârbiceanu (scrisă pentru culegerea cu care Editura „Dacia" a onorat în 1982 centenarul naşterii scriitorului : **Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu.** O carte gîndită şi alcătuită de Mircea Zaciu) şi apoi descrie etapele lucrului pe text la **Faraonii**, prozatorul eliminînd — cu asistenţa redactorului — punctele slabe. După ce făcuse pe mai multe pagini teoria necesarei directeţi a memorialisticii literare, G. Pienescu foloseşte — totuşi — o apăsată retorică a amintirii, neocolind preţiozităţile stilistice (cu — de pildă — referire la „ochiul · dinlăuntru, ciclopic" al redactorului de editură care era pe atunci, trimis să-l întîlnească pe maestru ! — p. 431). Începută cu mărturisirea dorinţei de a nu mitiza întîlnirea cu Agârbiceanu („nici eveniment şi nici privilegiu nu a fost, ci o simplă întîmplare normală" — p. 430), evocarea se structurează însă, împotriva intenţiilor, în jurul unor simboluri ale „ascensiunii" către demiurgul-prozator : redactorul urcă „povîrnişul străzii" (p. 434), îl vede pentru întîia oară pe autor sus, la etaj, şi simte „bunăvoia ce se coborîse asupră-mi" (p. 435), urcă şi „scara interioară, cam pieptişă" (ibid.) şi-l întîlneşte abia „La capătul de sus, proiectat pe ecranul de lumină al unei ferestre", de unde e întîmpinat cu „o privire dreaptă, nesovăitoare, de profundă şi curată încredere, prin limpezimea căreia, liniştită, sufletul omului se vedea întreg, luminat de o intensă bunătate, pînă-n adîncurile lui de piatră" (ibid.). Urmează felurite detalii ale întrevederii şi ale colaborării. Mitizate sau nu, amintirile sînt binevenite, iar cele trei volume ale reeditării actuale — indiscutabil utile.

■ **CORNELIU ŞTEFAN — După anchetă** (Editura Eminescu). Volum de proză scurtă, avînd ca motto fraza notorie a lui Brunea-Fox despre ochiul reporterului („Ochiul reporterului e ca un ochi de muscă : un ochi multiplu."). Autorul e — dealtfel — gazetar, mai mult ca sigur la ziarul judeţului Buzău (cum se înţelege în destule locuri din carte). Textele culese acum nu au — totuşi — datele de perisabilitate ale mediei genului, putînd fi citite ca proze cu un personaj narator de „profesiune : reporter" : cu scăpări puţine, sînt scrise curat, limpede, fără ispita „literaturizării", accentul căzînd pe expresivitatea situaţiilor şi pe pregnanţa personajelor. Prezent uneori **in medias res**, alteori retras pe postul unui observator exterior, care înscenează balzacian (ori cehovian) faptele, funcţionînd citeodată — în sfîrşit — ca simplu „copist" al unor documente de arhivă, reporterul compune din piese disparate imaginea unei mici comedii umane, sistematizate pe capitole : **I. Adevăruri interioare** descrie, cînd în roz, cînd în gri, diverse situaţii de viaţă, ilustrînd deopotrivă bunele sentimente şi mizeriile sufleteşti ale oamenilor ; **II. Doi pe un balansoar** sînt schiţe despre cupluri în curs de destrămare ; **III. Părinţi şi copii** cuprinde texte pe tema iubirii şi nepăsării părinteşti ; **IV. Mic dicţionar pentru naivi** adună cîteva cazuri de escrocherie ; iar **V. Simple dosare** e secţiunea de „transcrieri" din acte de tribunal. Multe din „prozele" astfel rezultate (aproape şaizeci la număr) sînt foarte bine decupate, expunîndu-şi mesajul în chip direct, simplu şi fără emfază. Poate că nu întîmplător o serie de titluri se şi apropie de teme şi procedee literare cunoscute, de pe poziţia modestă (şi onestă) a reluării la scară redusă : **Excepţie de la tema dragostei** (p. 83—92) merge pînă aproape de final pe tema din **Vestibulul** lui Ivasiuc (un conferenţiar farmacolog, cincuantenar, îi scrie scrisori îndrăgostite unei femei mai tinere...), un **qui pro quo** clasic apare în **Gemenii din grupa Y** (p. 131—3), ceva din schimburile de dobitoace din **Dănilă Prepeleac** trece în **Un tîrg neloial...** (p. 203—5), întreaga secţiune a cincea **(Simple dosare)** folosind tipul retoric caragialian din **Proces-verbal**, împins pînă la efecte de umor nebun (ca de pildă în **Întîlnire cu faza scurtă**, p. 218—9). Umorul e — în genere — una dintre primele calităţi ale unui volum plăcut, scris de un bun profesionist.

■ **CORNELIU STOICA — Cetatea primăverii** (Editura Ion Creangă). Plachetă de versuri pentru copii. Lăsînd la o parte universul şi stilistica specifice vîrstei presupuşilor cititori, autorul îşi pune doar problema educaţiei lor civice. Intenţiile fiind nobile în sine, ele sînt deservite de o retorică plată, aplicată unor teme şi motive stas, tratate în versuri-şablon. Lipseşte orice preocupare pentru găsirea unui limbaj măcar într-o oarecare măsură proaspăt, atrăgător, inventiv. Placheta poate fi citită şi ca un repertoar de rime-stas : **soare** rimează cu **asemănare** (p. 5), cu **zare** (p. 9), **izvoare** (p. 11), **frunzare** (p. 24), **căprioare** (p. 24), **ascultătoare** (p. 28) şi din nou cu **izvoare** (p. 32), **România** rimează cu **cîmpia, ciocîrlia** şi **bucuria** (p. 8—9), cu **glia** (p. 11), **hărnicia, omenia** şi iarăşi **bucuria** (p. 14), cu — în sfîrşit — **solia** (p. 34). **Carpaţi** rimează cu **minunaţi** (de două ori, la p. 4 şi 5) şi cu **fraţi** (p. 14). Alte rime ilustrînd nivelul de inventivitate al autorului : **dar-har, sfinte-cuvinte, moştenire-cimitire** şi **grai-plai** (toate la p. 2), **ziditor-viitor** şi **treaz-viteaz** (p. 4), **vatră-piatră** (p. 5), **eroi-noi** (p. 8), **neam-ram, mătasă-acasă** şi **viitor-zbor** (p. 10), **sfînt-legămînt** (p. 14) etc. Alteori rimele se caracterizează prin parţialitate : **curate-înalte** şi **baladă-ardă** (p. 12), **unul-destinul** (p. 14), **vis-necuprins** (p. 32). Într-o strofă din **Pămînt străbun** (p. 3), autorul uită să mai rimeze versul patru cu versul unu, ca în restul poeziei : „Eşti tot ce-avem mai scump pe lume, / istorie şi vis, speranţă. / Tu, gîndului dai cutezanţă / şi viaţa ne-o deschizi frumoasă." Elanul versificator produce citeodată exprimări aproximative : „Privesc cu drag la stema ţării; / lumina ei mă creşte mare" (p. 6), ţăranii văd cum „sub talpa lor ţărîna se-nstelează" (p. 17), aflăm despre „imnuri ce înnimbă / al apelor chilim" şi „moşii şi strămoşii / ce-ntîrzie-n cuvinte" (p. 20) ş.a.m.d. Se-ntîmplă şi ca duioşia să devină covîrşitoare : „Pe chipul tău, tăticule, citesc / ca-n paginile cărţii de citire / şi văd cum bucurii înmuguresc / şi păsări cresc din blînda ta privire." (p. 28). Substantivul **soră** beneficiază de o formă de plural nouă, neatestată gramatical : „Iliuţă-i dete-n dar / sorii lui un insectar" (p. 29). Efectele educative ale lecturii rămîn — după cum se vede — problematice.

Lector

Fragmente critice

Proza de observație

FORMULA epică din **Somnul după naștere** (1984) continuă în **Iulia în iulie** *), cartea recent publicată de Adriana Bittel. Sînt opt **proze** unitare ca stil, unitare și prin tema lor. Stilul e direct, nervos, incisiv, de o frumusețe ce iese din exactitatea lui. Mai complicată este structura primei povestiri. O fată inteligentă și curioasă, Ilaria, vorbește despre sine și despre familia ei (părinți, frate, cumnată), merge, apoi, în casa unor prieteni (soții Melidon) și ascultă fără să vrea prin tunelul de aerisire fragmente din convorbirile telefonice, crîmpeie din tînguirea unei neveste vulgare al cărei soț a luat-o razna la bătrînețe, disputa violentă dintre un medic urolog și o femeie care se plictisește... Fata curioasă și intolerantă găsește, apoi, într-un cufăr jurnalul unui tînăr aflat sub arme și descoperă alt rînd de fapte. Un colaj de întîmplări, destine mărunte. Ele dau culoarea unui mediu uman și sugerează fără vorbe de prisos tragediile lipsite de anvergură. Un topos (lumea ca un caleidoscop) pe care proza modernă l-a preluat din literatura tradițională și i-a dat o altă semnificație (singurătatea individului în spațiile pestrițe și aglomerate; coexistența tragicului și a derizoriului, paralelismul destinelor). În povestirea din care am cules faptele dinainte **(Destul nu-i destul)** centrul acestui mic univers este o casă obișnuită în care se petrec multe. Soții Melidon cresc, în absența copiilor, un cotoi birmanez pe nume Castron și își impodobesc casa cu obiecte de prost gust. Ilaria, care este studentă în Drept, are oroare de ele și-i e teamă că, mai tîrziu, o să se „melidonească" și ea. Femeia care se plictisește în casa urologului e proastă și vulgară, vorbele ei sînt nerușinate, dezvăluind un caracter lamentabil. Ilaria, care aude totul, se întreabă dacă astfel de vorbe urite au pătruns în agonia bătrînei din apartamentul vecin : „acestea să fi fost ultimele lucruri auzite, așa s-a despărțit de lume ?"... Ilaria nu-i cunoaște pe indivizii care joacă fără să știe această tragicomedie, nu aude decît vocile lor și le reconstituie destinele după fragmentele de dialog care răzbat prin tunelul de aerisire. Proza este, indiscutabil, autentică, substanțială. Adriana Bittel știe să sugereze (faptul s-a putut observa și în **Somnul după naștere**) amestecul de suferință și trivialitate din existența comună, simultaneitatea senzațiilor, natura deosebită a micilor fapte de viață, tragicul care iese din acest amestec de voci, stări de spirit, destine însingurate. Bătrînul strigă la telefon : „S-a sfîrșit [...], am pierdut-o, veniți [...], nu mă lăsați singur", în timp ce în camera alăturată se aud zgomote de sticle sparte și zbieretele isterice ale femeii plictisite de urologul ei...

Aici e casa cu populația ei fatal pestriță, în altă povestire (aceea care dă titlul cărții), locul de observație este biroul unor mărunți funcționari de bancă. Tudose, Stere, Norbert și Filip Cornea, amploaiați ai Băncii de Credit, suferă iarna de frig și vara de cald. Un subdirector adjunct îi terorizează, programul lor este sever și viața lor e searbădă. Tudose, șef de birou, e om cu frică de Dumnezeu, birocrat perfect, fără anxietăți de alt ordin. Are o soție harnică și o fată, Cameluța, nesărată și, la 30 de ani, încă nemăritată. Pe Alecu Stere l-a părăsit de mulți ani Tuța, femeie aprigă și aventuroasă, și de atunci el este îndîrjit împotriva femeilor. Îngrijește cu devotament ciinii, pisicile de pripas, casa lui este o menajerie. Norbert e tînăr și ferches, izbînzile lui amoroase sînt mari. Filip Cornea, ultimul venit în birou, stă în gazdă pe Gabroveni și suferă de un fel de acuitate a simțului olfactiv. Nu poate suporta, altfel zis, mirosurile și, din această pricină, se spală toată ziua, scutură, aerisește veșmintele... Viața birocraților e calmă și plicticoasă. Stere spune invariabil la sfîrșitul programului : „Ei, a mai trecut o zi, vă salut cu respect"..., dar într-o zi apare în locul Babei cu zoaie (femeia care face curățenie) o fată tînără, pe nume Iulia, și birocrații sînt adînc tulburați. Existența lor se clatină și habitudinile lor se modifică. Toți, vîrstnici și tineri, intră într-o stare de frenezie și angoasă, nu se mai grăbesc să părăsească biroul, o așteaptă pe Iulia care spune, din cînd în cînd, propoziții enigmatice de felul : „Ce îmi place cît văd" ori „aprilie vine cald". Iulia, un personaj din proza lui Eliade, apare rar și existența ei este ambiguă. Cînd cei patru, înnebuniți de așteptare, se duc s-o caute în podul clădirii, nu găsesc decît un simbolic incendiu. Povestirea (de proporțiile și chiar cu structura unei nuvele) este admirabilă. Personajele sînt desenate cu o mînă sigură, sugestia acestei iubiri colective halucinante este bine făcută epic. Rămîn în minte și sînt, realmente, expresive figurile acestor funcționari descinși din proza comică românească și intrați, deodată, într-o nebunie de natură erotică. Este, apoi, în narațiune o descriere foarte inspirată a Bucureștiului. Adriana Bittel are ochiul ager și prinde ușor culoarea și poezia unui oraș toropit de căldură.

O altă temă în fragmentele epice (căci par fragmente dintr-o epică întinsă, întreruptă printr-un accident) din **Iulia în iulie** este aceea a singurătății, iubirii și a incompatibilității dintre două ființe. Sarina s-a îndrăgostit de sasul Ernst, spirit pragmatic cu deviza : „necesitatea își face drum prin mulțimea oarbă a întîmplărilor", și e îndoielnică și neputincioasă în fața sentimentului ei. Face o călătorie la Sibiu ca să cunoască familia lui Ernst și acolo dă peste o lume cu care nu poate comunica. E tulburată și mai mult, nimic nu se lămurește, iubirea și teama, disperarea și voința de luciditate îi dispută ființa fragilă. Povestirea (titlul ei este **Numele**) are o tează morală, cam inabil introdusă în text. Ce este autentic în narațiune este descrierea atmosferei de familie și singurătatea unei fete cuminți care intră iremediabil într-o dragoste nepotrivită. Celălalt aspect (politic și moral) a mai fost prezentat în proza noastră. Nu-i reușește, cred, nici Adrianei Bittel.

ALTE proze au ca temă psihologia bătrîneții și, în chip repetat, tema degradării biologice. O preocupare în acest sens există și în cartea anterioară. Ea este, dealtfel, răspîndită în proza actuală și mă întreb de unde vine acest interes special pentru ravagiile timpului și sincopele spiritului senil ?!... Sînt puține cărți de proză, azi, în care, venind vorba despre oamenii bătrîni, să nu dai peste descrieri foarte crude ale mizeriilor fiziologice. N-am timp să aduc, acum, exemplele doveditoare, dar se poate ușor urmări în romanele noastre cu ce vervă înfățișează prozatorul român fețele devastate de vreme, mîinile pătate, ochii apoși, picioarele umflate, trupurile supte de boli necrutătoare..., fără a spune nimic despre implicarea umană a suferinței, singura, în fond, care justifică literatura... În absența ei, descrierea este fără rost și, la drept vorbind, lipsită de loialitate și bun simț.

Adriana Bittel are predilecție pentru interioarele bătrîne și pentru psihologiile înțepenite. Ea păstrează, de regulă, o cumpănă dreaptă în a înfățișa dramele acestei lumi, numai în cîteva locuri am avut sentimentul că sînt accente nepotrivite, insistența asupra detaliilor (trupul scheletic al muribundului Lazăr este inutil în text). **Departe-n zare, spre Azuga** e o povestire, nu prea izbutită, despre puterea de iluzie a unei femei bătrîne. Doamna Coralia vrea să fie fotografiată într-o atitudine solemnă și lirică și aparatul nu merge. Prilej de notații ironice. Mai profunde sînt însemnările din **Contrariul morții**, despre frica și iubirea unei femei, Estera, care asistă neputincioasă la agonia tatălui. Bine prinsă starea de panică și iubirea crispată, sentimentul, apoi, de vid în care intră o femeie care trăiește mult timp în preajma suferinței. Prea crude și lipsite de semnificație, am impresia, datele de ordin fiziologic. Pompi (din povestirea **Pompi pe bancă**) e o generoasă și și-a ratat viața intimă ajutînd pe alții. E, acum, pensionară, vrea să stea de vorbă cu cineva și-l caută pe un vechi coleg, Rafael, apoi în ultimul moment renunță. Desenul e fin, ca și acela al femeii care, ajunsă la spital, își face bilanțul **(Cum încărunțește o blondă)** : tandrețe, deziluzie, instalarea în boală, reverie, sentimentul de solidaritate cu ceilalți bolnavi, frica de moarte... Dramele unei conjugalități obosite sînt notate în ultima narațiune din carte, **Mutarea accentului pe frunze.** Profesoara Eugenia Petrovici, de felul ei din Scrioaștea, nu prea mai este tînără, dar se cramponează de tinerețe și fiul său o admonestează „hai, mamă, nu te mai prosti". Profesoara înțelege și se resemnează. Mircea, soțul, își vizitează prietenul din copilărie, azi filologul reputat Costin, și în casa lui regăsește pe Milia, mama, o femeie fascinantă în tinerețe, acum o bătrînă cu trupul în ruină. Prozatoarea relatează consțiincios (și neinspirat, cred) despre „sînii scofîlciți" și tulburările de memorie ale Miliei, — simbol, dacă înțeleg bine, al copilăriei pierdute... Bună, inspirată este sugestia finală : bărbatul descoperă, deodată, pe stradă o siluetă feminină ispititoare și pornește, irezistibil, în direcția ei. E imaginea (iluzia) tinereții triumfătoare și izbăvitoare...

Prin inteligență, acuitatea observației sociale și psihologice, Adriana Bittel îmi pare una dintre cele mai interesante și mai promițătoare prozatoare de azi.

Eugen Simion

*) Adriana Bittel, **Iulia în iulie**, Editura Eminescu, 1986.

Promoția 70

Test de identificare

— O paranteză —

NU ÎNCAPE îndoială, trăim într-un secol al atomului, al fotbalului și al testelor. Atomul ne înfrigurează clănțănitor cu stafia apocalipsului precoce, fotbalul ne încălzește infernal cu himera bucuriei absolute, iar testele ne temperează, readucîndu-ne în realitatea din care celelalte două ne scot. La curtea regelui Atom ca și la curtea regelui Fotbal, testul (sau Test-ul, căci poate fi și „domn") este bufonul shakespearian : se dă peste cap, face giumbușlucuri, vorbește în doi peri, pare că se joacă, dar realitatea și adevărul îi sînt mereu oglindă și ochean. Sînt la modă testele, e drept, însă moda lor e de alt soi decît a Atomului și a Fotbalului(înrudiți aceștia, mai cu seamă în vremea din urmă, poate și pentru că de la stafie la himeră nu-i mare distanță), este, ca să zic așa, o modă împotriva modei, un aliat al schimbării prin cunoaștere, o diplomație a realismului în toate. Am citit de curînd un test adresat scriitorilor, un test de identificare, interesant, prin aceea că întrebările din care era făcut puteau conduce, pe cel ce se încumeta să răspundă, la concluzii semnificative în legătură cu locul lui în contextul generațiilor active ale unei literaturi. L-am citit într-un manuscris, este așadar un test rămas pînă azi necunoscut, și îl supun acum atenției celor interesați, cu convingerea că merită ieșirea în lume. Iată-l, în transcriere fidelă :

„1. La momentul debutului dv. ați avut sentimentul că intrați într-o cetate deja construită ?

2. Ați practicat, în primii ani ai evoluției dv. literare, solidaritatea de generație ?

3. Vi se întîmplă să credeți, chiar cu entuziasm, în scrisul unora dintre antemergătorii dv. imediați mai mult decît în propriul dv. scris?

4. V-a însoțit mai mult decît accidental gîndul că literatura, fiind un act cu efect social, poate fi și o coardă de cățărare pentru un anume fel de alpinism ?

5. Între elanul zgomotos al precipitării și sobrietatea tăcută a așteptării ați preferat-o pe cea de a doua ?

6. Cînd afară plouă sau e frig și vrîndnevrînd stați în casă, obișnuiți să coborîți oblonul la fereastră ?

7. Considerați că în strategia dv. literară, mai presus de ispita succesului imediat se află nevoia de „puncte prin adițiune" ca să folosesc o expresie sportivă ?

8. Dacă în schimbul îndeplinirii unei arzătoare dorințe personale cineva v-ar pretinde să renunțați la micile sau mai marile dv. iluzii formative, ați fi gata să-i satisfaceți cererea ?

9. Acordați credit ideii că vital pentru un scriitor este să reușească transferul talentului în destin ?

10. Vă situați în categoria celor cărora le place să citească numai ceea ce ei înșiși ar putea scrie ?

11. Admiteți că adevărul parțial, înlăuntrul viziunii literare, este mai perfid în consecințe decît orice evaziune ?

12. Este împotriva dv. cine nu e cu dv. ?"

Acesta e testul. El poate fi comentat în mai multe feluri dar, în ce mă privește, am băgat de seamă următorul lucru semnificativ : dacă răspunzi, ca scriitor, la toate întrebările fără soț prin Da iar la cele cu soț prin Nu faci parte, aproape sigur, din promoția 70. Și încă ceva : răspunsul la întrebările trei, șase și nouă (bizară simetrie !) se constituie într-un ax al identității scriitoricești. Evident condiția de valabilitate a testului este, ca întotdeauna în asemenea cazuri, sinceritatea. Iarăși evident, ca orice test, și acesta trebuie luat **cum grane salis.** Încercați !

Laurențiu Ulici

● **Noul volum de versuri publicat de** George Țărnea oferă cititorului o imagine relativ cuprinzătoare atît asupra universului poetic al autorului cît și asupra meșteșugului artistic al acestuia *).

Făcînd parte din stirpea baladiștilor, ale căror rînduri devin tot mai rare, George Țărnea se impune atenției prin creații care, în ultimii ani, și-au făcut drum către sufletul cititorilor ; multe dintre poeziile lui George Țărnea au fost puse pe muzică și au devenit șlagăre de succes. Secretul acestei largi audiențe în rîndul compozitorilor de muzică ușoară și — prin aceștia — în rîndul publicului larg constă, desigur, în tematica de mare actualitate (autorul cîntă pacea, patria, copilăria) ale textelor, pe de o parte și în marea muzicalitate a poemelor, pe de alta.

Cartea Clara (cu titlul împrumutat de la ultimul ciclu cuprins în volum) duce mai departe vechile preocupări tematice ale autorului. Între care poezia de dragoste ocupă locul central (dacă nu cumva este singura) ce dă vigoare și lumină culegerii. Deși George Țărnea își împarte volumul în trei cicluri distincte **(Cortul de fildeș, Scrisorile din iarna cheală, Cușca prafului de pușcă** și **Cartea Clara)**, totuși acesta rămîne pînă la urmă un fel de „monografie lirică" a unui singur sentiment : iubirea, cu întregul și vastul ei evantai de stări (neliniște, întrebări, satisfacții, dorință, uitare, împlinire etc.).

*) George Țărnea, **Cartea Clara**, Editura Cartea Românească, 1986.

Cartea Clara

Tuturor stărilor de trăire generate de dragoste, poetul le închină numeroase **balade**, de la **Balada cortului de fildeș** și pînă la cea a **întomnărilor**, ori de la **Balada cîntecului fără ecou** și pînă la **Balada vieților paralele**, ca să nu citîm decît cîteva titluri luate aproape la întîmplare. George Țărnea are, trebuie s-o recunoaștem, o foarte mare ușurință a versificației — fapt întru totul lăudabil, însă aceasta constituie, pe de altă parte, un risc căruia uneori poetul nu i se poate sustrage : acela de a „turna" în ritm și rimă și unele texte mai puțin poetice, lipsite de metaforă și de forță lirică. Furat de metrică, de rimă și de fluxul muzical al poemului, autorul pare a scăpa din vedere tocmai ceea ce dă înainte de toate, originalitate unei asemenea creații : metafora. Din fericire această situație nu se întîlnește prea des în paginile actualului volum, dar ea trebuie semnalată ca atare în legătură cu maniera lui George Țărnea. Să reținem, totuși, din multele poeme frumoase cîteva fragmente, precum cel desprins din **Balada cîntecului fără ecou** : „Lumina mea cuminte și curată, / Minune blîndă sub tavanul scund, / Strălucitoare ca o stea furată / Pe care n-am tăria s-o ascund./.../ Grădina mea de gînduri suspendată / Pe stîlpi de ceață, într-un colț de cer, / Și de la care, poate, niciodată, / N-am să-nțeleg ce trebuia să-i cer — // Tu singură mă poți ierta sau vinde, / Mă smulgi din minte, și mă-nchegi din nou, / Și cît există un cîntec mă cuprinde / Și cad în umbra ta, fără ecou". Sau un altul, din **Balada întomnărilor** : „Perechea mea și steaua mea polară, / Dă-mi înapoi lumina dintr-o vară / Și lasă-mă să cred că sînt în stare / Să-ntorc iubire printr-un ochi de mare, / Chiar dacă-i toamnă și ne plouă-n vise / Mai lasă-ți, încă, brațele deschise, / Ca să-nflorim de dor și-a doua oară — / Perechea mea și steaua mea polară...".

Clasic în formă și de o reală muzicalitate, adeseori nou și în imagistică, George Țărnea se află în stadiul în care poezia sa pare să fi atins maturitatea. Rămîne de văzut măsura în care, în viitor, poetul va proceda la o necesară înăsprire a cenzurilor și vămilor proprii.

Florentin Popescu

ROMÂNIA – ŢARĂ DE CONSTRUCT

UN drum în Carpaţi, acum în preajma aniversării Republicii, acum cînd ne apropiem de anul 1987, cel de-al doilea an al cincinalului 1986—1990 prin care am intrat pe poarta larg deschisă de cel de-al XIII-lea Congres al partidului spre viitorul îndelung visat de atîtea generaţii — construirea în România a societăţii comuniste — un drum în Bărăgan sau jos, în Dobrogea, un drum în Transilvania, în Bucovina, în Oltenia sau în Banat, în Maramureş, sau în Moldova, toate aceste drumuri de miază-zi şi de miază-noapte, de apus şi de răsărit ne vor arăta chipul nou al patriei.

Vin chiar acum din Vrancea, străvechea ţară a Mioriţei, astăzi cu înfăţişare nouă, iar ceva mai înainte am fost la Braşov şi la Sfîntu Gheorghe, aşezări de munte cu oameni ce măresc, prin munca lor, farmecul anotimpurilor. Ceva şi mai înainte fusesem la Dunăre. La Dunăre am văzut oraşul Turnu Măgurele, unde nu ştiusem cîndva decît un cîmp răscolit de buldozere spre a se ridica în marginea lui un mare combinat chimic. La Dunăre am văzut noul oraş Zimnicea intrat în conştiinţa noastră ca una dintre cele mai vechi aşezări menţionate încă în jurnalul expediţiei lui Alexandru Macedon, dar şi ca un loc în care s-au strîns parcă, dintr-o dată, în zilele noastre, toate calităţile morale, eroice ale constructorilor, ridicînd-o în întregime şi la modul propriu pe trainice temelii. Zimnicea este astăzi de nerecunoscut : un oraş cu totul nou !

Şi tot la Dunăre am văzut Oltenita, sub un cer de toamnă de-o blîndeţe ce părea să coboare lent şi neîntrerupt, odată cu apele fluviului, şi care mă făcea să am senzaţia că şi vasul pe care urcasem pornise. Dar vasul, un cargou uriaş, era abia în construcţie. Stătea înfipt în mal: înalt, lung, larg, izbit din toate părţile şi-nvăluit cu solzi scînteietori, în vreme ce condorii-macara lunecau înainte şi înapoi, avînd înfăţişarea unor vulturi mitici. La Dunăre am văzut Cetatea Drobeta şi Porţile de Fier unu şi doi, cu luminile lor de soare de zi şi de noapte. De la Dunăre am trecut apoi prin Cîmpia Română şi pe la Fabrica de rulmenţi din Alexandria, unde bilele argintii semănau, curgînd, precum nu cu mult timp în urmă, boabele grîului şi porumbului din combinele „Gloria", creaţii de ultim tip al modernei noastre industrii constructoare de maşini.

APOI, după cîteva zile, drumul avea să mă ducă în Transilvania, întîi la Cluj-Napoca, apoi la Tîrgu Mureş unde am revăzut platformele industriale şi cartierele noi de o rară frumuseţe urbanistică, născute toate în anii noştri de construcţie. Şi în încercarea din acest moment de a străbate cu memoria drumurile de reporter din anul 1986, nu pot să nu mă opresc la Vaslui. Centrul acestui municipiu, cu clădirile sale dispuse în semicerc, îngemănînd case şi cetăţi din Moldova, într-un ansamblu arhitectonic îndrăzneţ şi original, s-a îmbogăţit repede cu cîteva, le-aş numi „blocuri faguri", lăsînd între ele, ca într-o deschidere de potcoavă, o cale spre colinele din est, inundate de soarele gata să asfinţească. Trec apoi pe la Muzeul judeţean, mereu îmbogăţit şi el cu noi exponate şi în care „cît vezi cu ochii — cum am reţinut metafora unui vizitator — e numai istorie". O istorie care începe cu pietre tocite de mii şi mii de ani, ca prime descoperiri de urme materiale din acest ţinut, culminînd cu ceramica de Cucuteni şi cu inventarul uneltelor de cultivare a pămîntului, de pescuit, păstorit şi albinărit. Şi privesc tulburat de gîndul că în timpuri străvechi cu aceste unelte s-a muncit, ele dezvăluind, totodată, statornicia oamenilor, legătura lor dintotdeauna cu ţarina străbună. Mai ales acele stiubeie uriaşe din trunchi de copac şi gigantice teascuri pentru struguri par a-ţi spune că nu din goana calului iţi construieşti asemenea lucruri anevoie de mutat dintr-un loc într-altul. În zilele următoare am văzut Spitalul şi Filatura, ambele obiective fiind înrudite nu numai prin gradul înalt de dotare tehnică, nu numai printr-o ambianţă pe care-o dau două unităţi social-industriale timpului pe care-l trăim, ci şi prin împrejurarea, frapantă pentru un reporter, de a fi intrat în funcţiune laolaltă cu un liceu şi o grădiniţă pentru copii, doar cu cîţiva ani în urmă. Nu prea departe se află, înălţată şi ea în aceşti ani, Fabrica de mobilă, de fapt de-o vîrstă cu judeţul, considerată printre cei mai buni „artizani" ai noştri şi, totodată, printre cei mai solicitaţi furnizori din Europa. Iar după amiază mă aflu într-un sat în care, iarăşi în aceşti ani, un învăţător a dat fiinţă, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" uneia dintre cele mai interesante formaţii de muzică şi dansuri populare : „Ansamblul de copii din Pădureni", cel care cu viorile, cobzele, fluierele, naiurile, ţambalurile şi jocurile sale moldoveneşti a fost nu numai o revelaţie pentru Televiziunea Română, ci şi un concurent admirat la cîteva dintre festivalurile internaţionale de folclor.

Din Moldova revin la Bucureşti, printre construcţii şi înnoiri petrecute, aş spune, clipă de clipă. Citeodată, în drumurile mele prin Bucureşti, ajung şi pe Calea Griviţei şi mă opresc la locuri pe care le ştiu încă din anii cei mai tineri. Şi imaginea se suprapune alteia mult depărtate, aducînd în memorie acel timp în care, imediat după război, venind pentru prima oară în Capitala ţării, din Gorj, de sub Munţii Parîngului, şi căutînd un consătean la care urma să locuiesc pînă ce aveam să dau examen la o şcoală cu internat, am trăit sentimentul de revoltă împotriva distrugerilor catastrofale şi a marilor suferinţe omeneşti. Acel consătean, nedespărţit de felinarul său roşu, stătuse pe Calea Griviţei şi cînd am ieşit din gară, fascinanta Gară de Nord, am dat de o stradă în ruine, iar la numărul pe care-l căutam am întîlnit o clădire care — ciudat — mi s-a părut că orbise.

Dar imaginea aceea a Bucureştiului lovit de război avea să dispară neînchipuit de repede. Pretutindeni, de la periferie la centru, au prins a se arăta şantierele edilitare, operă eroică a eroicei epopei a reconstrucţiei. Ceea ce se petrecea, elanul constructiv declanşat la chemarea partidului comunist, era cu adevărat începutul unei lumi noi. Aşa încît, la 15 februarie 1948 (eram atunci corespondentul cel mai tînăr al „Scînteii tineretului") în Capitală putea fi dat în folosinţă primul bloc de locuinţe muncitoreşti. Apoi, parcă de pe o zi pe alta, parcă pe nevăzute, au început să apară aşa cum apar, deodată, albele şi giganticele vapoare (imaginea e dintre cele mai reale, aşa mi se şi păreau noile blocuri: aidoma unor vapoare albe ancorate în port !) mari ansambluri de clădiri pentru locuit, precum cele din Floreasca, 23 August, Vatra Luminoasă, Bucureştii Noi, Tei, Gara de Nord. Şi m-am gîndit la acel prim bloc de locuinţe construit anume pentru muncitori şi mi-am spus că dacă ar fi fost nu un bloc, ci doar un singur apartament şi tot ar fi putut să sublinieze, prin destinaţia sa expresă şi prin condiţiile cu totul noi în care se dădea el în folosinţă, o semnificaţie nouă cu un nou caracter din punct de vedere al creaţiei istorico-sociale din noua Românie, devenită Republică.

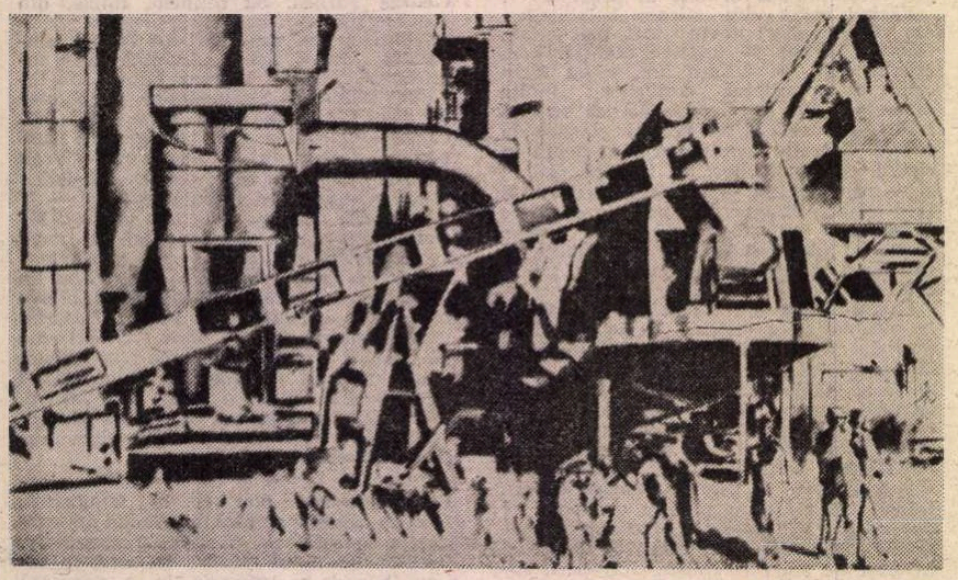
MARELE şantier al României în care începuse să se construiască socialismul a fost mereu, de la un an la altul, cu o desfăşurare tot mai largă. Congresul al IX-lea, cel care a ales în fruntea partidului şi a statului nostru pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a deschis întregii ţări un şantier care a cuprins în mişcarea şi patosul construcţiei toate colţurile patriei. Moment istoric: o nouă epocă a construcţiei socialiste. Paralel şi în iureşul acestei dezvoltări dinamice, Bucureştiul şi-a schimbat mereu înfăţişarea. La numai un an de la Congresul al nouălea se făcea un bilanţ numit, pe drept cuvînt, glorios : în 1966, producţia globală a întreprinderilor bucureştene era de două ori mai mare decît cea obţinută în România anului 1938. Odată cu completarea noilor ansambluri din Balta Albă, Drumul Taberei, Şoseaua Giurgiului, s-au deschis noi perimetre de lucru în Bucureştii Noi, Lacul Tei, Vatra Luminoasă, Colentina, Magistrala Est-Vest. La indicaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-au pus în studiu vaste ansambluri urbanistice, lucrări edilitare de cea mai mare importanţă ce reclamă împletirea raţionamentului ştiinţific cu măiestria artistică şi fantezia cea mai îndrăzneaţă. În studiu de proiect se aflau pe atunci Politehnica şi Centrul de Televiziune, precum şi redarea circuitului turistic a unor locuri monumentale ca Hanul lui Manuc şi Curtea Veche, cadru impresionant pentru reprezentarea unor valoroase vestigii materiale, de fapt mărturii ale vieţii spirituale din trecut. Şi tot în chip de machete se aflau multe dintre frumoasele bulevarde din atît de numeroasele cartiere de azi ale marelui oraş.

Cu doisprezece ani în urmă, după o vizită de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Institutul „Proiect" Bucureşti s-a hotărît intensificarea construcţiei de locuinţe pe arterele de penetraţie şi în zona mediană a Capitalei. Indicaţiile erau ca urbanistica să evolueze spre o mai accentuată personalitate, definită prin frumuseţe, confort şi funcţionalitate. Ceva mai tîrziu se încheia recepţia a mii de apartamente în cartierele Berceni, Pantelimon, Drumul Taberei şi Colentina. Un bilanţ pe care-l încheiam atunci ne arăta că în cel mai mare oraş al ţării — Capitala ei — se întemeiaseră, de fapt, mai multe oraşe (în zilele unui singur an se mutaseră în case şi cartiere noi 90 000 de oameni !) Mai aproape de exactitate, pe teritoriul Capitalei s-au construit în anii din urmă în fiecare zi cel puţin 60 de apartamente. Vom adăuga Metroul, amenajarea Dîmboviţei şi construirea Centrului Civic şi ne vom edifica, deîndată, de amploarea fără precedent a acestui mare şantier de construcţie de rang naţional. Şi vom adăuga de asemenea şi următoarele date cu privire la ceea ce am realizat în domeniul locuinţelor — grava problemă cu grea ieşire pe întregul glob pămîntesc : în ultimii douăzeci de ani s-au mutat în locuinţe nou construite zece milioane de oameni. Există perspectiva certă ca în cîţiva ani nici un om din România să nu rămînă fără casă. În următorii patru ani, 2,5 milioane de oameni vor beneficia de locuinţe noi. Ritmul construcţiilor de locuinţe se va intensifica.

Dacă s-ar fi menţinut ritmul construcţiilor din perioada 1945—1965, România ar fi ajuns la actualul fond de-abia după anul 2000 — aceasta ar fi o concluzie din discuţia cu arhitecţii de azi ai capitalei noastre, Bucureşti.

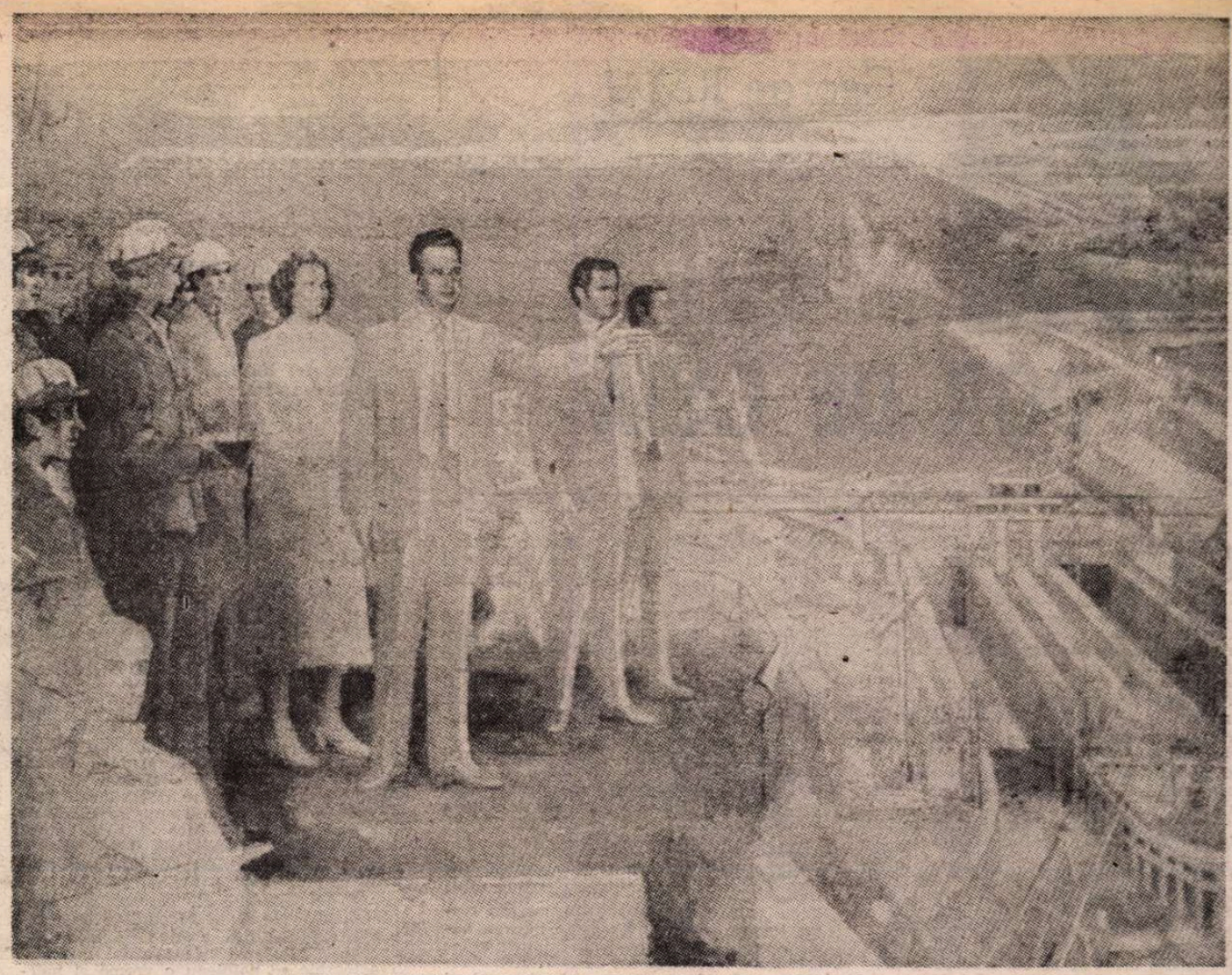
La noi, la români, există o zicală excepţională „Omul sfinţeşte locul". Ce vrea să spună ea ? Această zicală nu spune că acolo unde există oameni vrednici, pămîntul fie el din „piatră seacă" rodeşte. Şi mai există o maximă : „Natura l-a creat pe pictor, dar şi pictorul creează, la rîndu-i, natura". Omul adaugă deci, naturii ceva care se numeşte creaţie. Iată, munţii noştri s-au îmbogăţit nu numai cu o mulţime de hidrocentrale şi cu localităţi noi, moderne, ci şi cu un drum miraculos prin construcţie, Transfăgărăşanul iar Cîmpia Dobrogei, din apropierea Medgidiei pînă la Agigea cu uriaşa magistrală albastră, Canalul Dunăre-Marea Neagră, măreaţa ctitorie a acestor ani, numită, pe drept cuvînt, efigia epocii care poartă numele secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. A început, de asemenea, construcţia unui nou canal — Bucureşti—Dunăre. De la un cincinal la altul, de la un an la altul, chiar de la un anotimp la altul, poporul român îşi dovedeşte propria şi puternica sa capacitate de creaţie. Faptul acesta se poate explica în modul cel mai limpede acum, în prag de iarnă, cînd tot ce se petrece pe cîmp este făcut cu gîndul la primăvară, perioada care simbolizează în gradul cel mai înalt puterea muncii din toate celelalte anotimpuri. Munca roditoare. Tot ce se lucrează acum, rodeşte în primăvară. Am făcut în aceste zile un drum de la Bucureşti la Tîrgu Jiu şi de acolo, mai departe, la Motru, şi am văzut cu ochii mei extraordinara forţă a muncii de iarnă spre primăvară. Din Capitală spre Tîrgu Jiu se merge pe o autostradă care se înscheie la Piteşti. Cei care au cunoscut cîndva acest oraş rămîn acum uluiţi, iar cei care-l văd întîia oară îl consideră într-adevăr o localitate modernă. De la Piteşti spre Rîmnicu Vîlcea e un drum pe care l-aş numi pe de-a-ntregul european. Într-o parte şi în alta sînt munţi şi ogoarele. Niciunde cîmpia şi munţii nu sînt mai îngemănate ca aici. Şi astfel şi munţii şi cîmpia capătă, prin contradicţie, măreţie. Acum pare să fie peste tot o linişte de iarnă, dar iată să ne ducem la cei care pregătesc primăvara : mecanici mecanizatori, ingineri şi inginere, primari şi primărite, şi vom vedea că de pe acum în planurile lor de activitate se ară şi se seamănă, se îngrijesc culturile ce vor răsări curînd, curînd... Satele acestea nici de munte, nici de cîmpie sînt pline de farmec. Ceea ce impresionează — de la o primă ochire — e bunul gust din totdeauna al românilor. Eram în maşină patru, din generaţii diferite. Studentul mi-a spus : „Ştiţi ce emoţionează : rafinamentul şi simplitatea. Ca la Brâncuşi". Dăm apoi de Rîmnicu Vîlcea. Oraşul e de-a dreptul fascinant. Pare a fi creat de un artist al muntelui, ansamblurile arhitecturale te atrag ca o prezenţă bună.

După Rîmnicu Vîlcea trecem prin Horezu şi prin Slătioara unde trăiesc „Nişte ţărani" şi mai pe urmă prin Cîmpu-Mare unde, iarăşi, un arhitect, de astă dată al cîmpului, a dat naştere unei plantaţii de pomi rar întîlniţi. Facem aici un popas fiindcă nu cu multă vreme înainte îl întîlnisem pe şeful Ocolului Silvic de la Cornetu, care ne spusese : „Treceţi prin Cîmpu-Mare să vedeţi ce-i acolo". Cel „om al pămîntului" ţinea foarte mult să ne oprim o clipă şi la „Copacii înblînziţi". Dealtminteri, el se ocupă şi de pomi fructiferi. Îmi aduc aminte de aceste cuvinte abia în Gorj, unde director al minei Roşiuţa, mărturisindu-mi planurile sale privind scoaterea spre termocentrală a unor cantităţi tot mai mari de arbori carbonizaţi — cărbunele oltenesc — mi-a spus cu o mîndrie uşor de înţeles : „Nu e o ţară din lume nu are un pămînt atît de bun ca al nostru. În toate privinţele E un pămînt de aur". Şi mi-am spus



SCENĂ DE MUNCĂ de Ion Biţan

ORI



VIZITA DE LUCRU LA CANALUL DUNARE–MAREA NEAGRĂ – **pictură de Vasile Pop Negreșteanu**

are deplină dreptate : pămîntul românesc e „pămînt de aur". Pămînt de munte, pămînt de deal, pămînt de cîmpie. Pămînt românesc care — așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. — ne-a dat printr-o muncă asiduă în acest an, 1986, cea mai mare producție de cereale din istoria țării.

La început de toamnă, cînd întregul popor a adus un înalt omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la Procesul de la Bașov și a întemnițării sale la Doftana, după emoționantul cuvînt rostit chiar în Muzeul Doftana, am vizitat împrejurimile. Ce este azi dincolo de fosta „forțăreață" care a căzut mai mult de jumătate într-un cutremur și în care și-au pierdut viața atîția militanți ai partidului, și în care „regimul burghezo-moșieresc își propusese să concentreze în această închisoare, la Doftana, pe toți militanții comuniști, cu dorința declarată de a-i distruge, și fizic, și moral, voind prin aceasta să distrugă mișcarea revoluționară românească, partidul comunist, să înăbușe lupta clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru pentru libertate, pentru dreptate socială, pentru independența României ?" Ce este azi, dincolo de Doftana ? Am rămas acolo încă trei zile. Și astfel am aflat istoria de azi a localității. Doftana e, de fapt, un rîu limpede cu o culoare neobișnuit de albastră, așa cum o au lacurile, apele care nu aleargă, împrumutînd irizările pietrelor și arborilor de pe margini. Doftana izvorăște din munții Gîrbovei și după cincizeci de kilometri aventuroși se întîlnește, la sud de Cîmpina, cu Prahova. Aceasta e Valea Doftanei. Sigur că numele te înfioară. Dar iată și sentimentul de glorie : aici s-au călit — cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — mulți eroi comuniști. Aici s-a călit însuși Președintele României de azi. Fiindcă după ce a îndeplinit în zona Prahovei sarcini înalte încredințate de partid și după procesul de la Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întemnițat aici, a rămas nedespărțit de speranța victoriei revoluției socialiste.

ÎNTRÎND azi pe văioagă, senzația e mereu a unor uluitoare descoperiri. Drumul începe de la Cîmpina și trece prin Telega, Paltînu, Teșila și Trăisteni, ultimele două așezări compunînd comuna „Valea Doftanei", de fapt un orășel cu peste 2 000 de case și peste 7 000 de locuitori. Dintr-o monografie consistentă de aproape 300 de pagini, scrisă cu har și spirit de cercetător, aflu că această așezare nu numai că e atestată documentar de prin anii 1 500, dar că încă din străvechime ea a îndeplinit un rol de excepție între locuitorii fostei Dacii. Fiindcă pe aici treceau drumuri negustorești și cărturărești spre toate zonele mari ale țării, iar dacă ne apropiem de timpul premergător al Marii Uniri, Valea Doftanei poate fi considerată o trecătoare a simțămintelor naționale. Vom spune mai întîi că pe aici au trecut Badea Cîrțan și Nicolae Grigorescu, cu desagii lor încărcați cu cărți și peneluri, și Vlahuță, poetul-reporter, înscriind comuna în a sa celebră „România pitorească", în șiragul „meleagurilor-perle". Vom aminti, de asemenea, că tot aici și-a avut un obiect de studiu visătorul Teodor Diamant, cel care, alături, la Scăieni, a inițiat falansterul experimental și că tot aici a fost emis un act istoric privitor la starea populației scris de „mîna slujbașului Luca Caragiale", tatăl lui I.L. Caragiale. Dar mai întîi și întîi trebuie menționată trecerea lui Basarab, întemeietorul, care, conform cronicilor, a cîștigat la Posada, (un loc apropiat între Comarnic și Sinaia) cea dintîi bătălie pentru independență împotriva lui Carol Robert, care abia a scăpat cu viață de sub copacii tăiați și stîncile dislocate de locuitorii acestui pămînt românesc. Și-a mai trecut Mircea cel Mare, sărbătoritul, de la a cărui urcare pe tron s-au împlinit 600 de ani, despre care și azi pe Valea Doftanei se spune că „s-a pornit prin țară după bătălia de la Rovine, ca să afle pasul bietului oștean", și-a trecut Mihai „spre lumea Transilvaniei, care era a noastră", „ca să ne unească". Desigur, date istorice atestate documentar, dar și legende. Dar ce e folclorul, ce sînt legendele decît o emanație a vieții neîntrerupte într-un anumit spațiu ?

Am văzut pe un munte ce străjuiește Valea Doftanei un lucru uluitor : O potecă ! Dar cine n-a văzut o potecă ? „Unde duce drumeagul ăsta ?" întrebi. Și cel întrebat îți răspunde : „Păi, încolo spre țară". Țara fiind fie istorica Țară Românească, de cîmpie, fie istorica Țară Românească de munte a Transilvaniei. Din monografia cercetată aflu că transporturile, înainte vreme, erau dintre cele mai diferite, cu toate că pe pămînt apăruseră trenuri și chiar avioane. Așadar, puteai trece un munte „cu piciorul, călare sau cu căruța." Carpații spre Transilvania și invers se treceau destul de greu. Dar greutatea cea mai mare era pînă în 1918 alta, și anume granița ce separa trupul țării printr-o linie nefirească pe marginea de miazănoapte a satului Trăisteni. Cu toate acestea, o nemaivăzută unitate economică și culturală a sudat dintotdeauna Moldova, Transilvania și Muntenia (Dr. Ion T. Cojocaru : „Monografia comunei Valea Doftanei"). Merg pe potecă și mi se spune că pot să iau și alt drum. Sînt cu un om, nu știu cum să-l descriu, nici tînăr, nici bătrîn. E țăran, crescător de animale, și-mi spune că pe aici spre Transilvania au fost acum o sută de ani peste o sută de poteci. Și toate duceau și veneau din Transilvania. Și-mi spune, pe urmă, cugetarea lui : „De demult, tovaraše, erau fel de fel de retele peste munți. Păi, cum, să nu fi trecut unii către alții ?" Era grăbit, trebuia să-și ducă repede vitele și oile la păsunat. Trebuia să le urce pînă sus, pe coamele, atunci, cu iarbă înaltă, în care cînd întrau se auzea sunetul universului. Chiar el mi-a dat metafora : „Cînd m-apucă seara, aud stelele".

Am colindat prin Valea Doftanei pînă la Valea Neagră — i se zice astfel din pricina întunecimii iscate de pădurea deasă — un loc unde am aflat, iarăși, un fapt mai nou : anume că în anul 1977, deci în epoca noastră, în Valea Doftanei s-a înființat Asociația crescătorilor de animale cu cel dintîi statut de acest profil. Cum a fost gîndită o astfel de asociație ? Ea se înființează la sate prin liberul consimțămînt. Și iată că la cel dintîi Congres al Țărănimii, un cioban, Ion Popa din Valea Doftanei, a vorbit de la tribună despre rezultatele obținute : Cele 2000 de gospodării ale comunei Valea Doftanei, unite în asociația de creștere a animalelor cu o anexă de prelucrare a produselor au adus venituri nebănuit de mari. S-au născut, astfel, o mulțime de „fabrici" : de filatură, de tricotaje, de cojocărie, de dărăcit, de boiangerie, nemaivorbind de lactate, și iată că uitam încălțămintea, dar cîte nu se pot uita ? Valea Doftanei este astăzi un sat-oraș. Există aici un obicei. La fîntîna de peste drum gospodina scoate o donită cu apă. Și lasă acolo și o ulcică. Pentru drumeți. Un obicei pe care l-am putea numi Fîntîna românească, fiindcă el există în toată țara. Dar profesorul care mi-a atras atenția asupra lui îmi povestește despre un izvor care poate fi, după opinia sa, chiar în Valea Doftanei, și nu pot să nu-i dau dreptatea cuvenită. Anume că oamenii de pe aici au fost odinioară foarte izolați. Că încă în Dieta de la 1600 de la Alba Iulia, Mihai Viteazul a insistat ca satele românești, maghiare și săsești, olerii și plugarii din munții Carpați și din preajma lor să se ajute între ei și cu privire la păsunat și cu privire la arat. Nu era o pornire neîntemeiată. Era o căutare necesară. Nimeni nu pleacă la drum fără un scop. Nimeni nu se culcă sub acoperișul unei fîntîni fără ca dimineața să se spele pe față cu apa ei. Și pe urmă să-și urmeze drumul — mi-a spus profesorul.

Aflu apoi cîte ceva despre înfăptuirile și preocupările oamenilor de azi din Valea Doftanei. Cîte ceva despre noua viață care a înflorit aici în noua orînduire socialistă. Văd pentru prima dată Barajul Paltin, cunoscut prin lacul său de acumulare. Într-adevăr, albastru ca și rîul, dar as spune că mi-a apărut și mai albastru. Cît de albastru ? Se poate spune ? Da, pentru că tot ce a urmat după desființarea închisorii Doftana, după desființarea regimului de oprimare burghezo-moșieresc, Valea Doftanei, asemenea tuturor așezărilor noastre, s-a trezit la o viață nouă activă cu mereu mai multe împliniri pe multiple planuri. Fiindcă în Valea Doftanei nu se cresc numai oi și vite, nu se face numai agricultură (deși acestea, spre meritul locuitorilor, sînt ramuri de bază) ci de aici pornește spre mobila din casele noastre, lemnul, pornește spre ziduri de orașe și sate piatra de rîu, iar din iarba muntelui, as spune vesnic verde, izvorăște laptele, și, în general, de aici pornește și un minunat proverb spre omenie : „La voie bună, oamenii se-adună".

AM FĂCUT, așadar, o călătorie prin țară în toate cele patru anotimpuri. Așa încît as spune că m-am întors pe cînd grîul din coasta Dobrogei, semănat, în vreme ce pescărușii zburătăceau agitați deasupra unei mări de pămînt, intrase acum în hambare, lăsînd în urmă-i, din nou, acele cuiburi de brazde — miriștea cu arături. În astfel de îndelungi călătorii ai senzația că pe tălpile picioarelor s-a strîns atîta pămînt încît ai văzut tu însuți cum rodește. A fost o călătorie în lumea muncii și a spiritului, în care, plecînd, cumva, de dinlăuntrul tău te întorci încărcat de impresii, așa cum se întîmplă după ce ai citit o carte mereu pe care o socotisești știută din propria-ți experiență. Sentimentul care pe moment fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine în cele din urmă o înzestrare atît de profundă, încît simți nevoia să-ți refaci mereu itinerariul. Nu-i nevoie de o ordonare — îți spui — deși ai putea să revezi județele și așezările pe alfabet, de la A la Z, de la Alba și Alba Iulia la Sălaj și Zalău. Cîte județe are România ? Le-am străbătut noi pe toate ? Am intuit noi, cît de cît, imaginea lor adevărată ?

În Gorj există un loc numit Motru, străbătut de camioane și trenuri, într-o continuă fugă, într-un continuu zvîcnet, — un fel de murmur al unui rîu mecanic inimitabil. În Gorj există orașul Țicleni, orașul petroliștilor. În Gorj se naște în acești ani un nou oraș al petroliștilor Albeni (Albeni-Alb, oraș al aurului negru !) și tot acolo există Turceni, marea termocentrală, și tot acolo Liceul Tudor Vladimirescu și Fabrica de confecții, superba fabrică a elegantei, purtînd același nume, și tot acolo Coloana lui Brâncuși. În Buzău, dincolo de copacul lui Andreescu, se întinde Marea platformă industrială cu zeci de fabrici și combinate — Fabrica de sticlă fiind una dintre cele mai mari din Europa — fabrici de toate tipurile : de țesături și utilaj tehnologic, de sîrmă și mase plastice, de materiale pentru construcții și zahăr, toate apărute în ultimele două decenii. Și tot la Buzău, în cealaltă margine a lui, se află tabăra de sculptură Măgura, statui pe un deal — albe flăcări încremenite. La Giurgiu s-a construit imensa Uzină de mașini și utilaje grele ; La Giurgiu se desăvîrșește Platforma industrială de pe Dunăre construită împreună cu țara vecină și prietenă, Bulgaria, și tot aici există un muzeu cu vestigii de cultură datînd încă din paleolitic, „Cultura Giurgiului", și tot aici, înconjurat de blocurile-turn se află Turnul cel vechi al ceasornicului. La Giurgiu sînt urmele lui Mircea cel Mare și ale lui Dan al II-lea, ale lui Vlad Țepeș și ale lui Mihai Viteazul și ale multor voievozi care și-au început domnia prin lupta de a readuce la Țara Românească această cetate căzută vremelnic sub stăpînirea otomană. La Giurgiu există un document cu înscrisul Domnului Mihai, cel care, în preziua marii bătălii de la Călugăreni, cuvînta oștenilor săi înainte de a ieși împotriva armatelor lui Sinan-pașa : „Gîndiți-vă că în cumpăna bărbăției voastre atîrnă azi destinele țării, mîndria și viitorul neamului nostru".

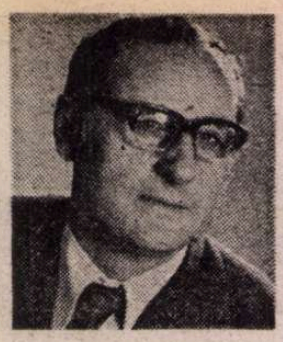
La Hunedoara te întîmpină o lume de coloși metalici, o lume de gigantice construcții fumegînde, irumpînd clipă de clipă — însemnele ușor descifrabile ale unui neîntrecut ritual al focului. La Hunedoara îți apare învăluit în mantia sa vînăt-cărămizie Castelul Corvinești lor, cu turnurile sale de suliță, și în albul varului proaspăt, orașul nou de pe Dealul Chizidului, și mai încolo te ademenește ciudatul lac de acumulare de la Cîndiș-Cerna, părînd a fi de origine vulcanică, și te atrag centrele miniere de pe vremea dacilor și satele din Ținutul Pădurenilor, în care străvechi obiceiuri și chiar veșminte au rămas neschimbate. Acele costume de in și din piele ce ne apar astăzi foarte moderne și pe care le găsești în Muzeul de artă populară, premiate în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României".

La Reșița îți amintești de Hunedoara, întîiile noastre „Cetăți de foc" — orașul cu străzi cînd orizontale, cînd în pantă, într-o mereu chemătoare urcare florală. La Reșița domină Semenicul, „muntele său de aer", cu „sate turistice și mori de lemn, cu moteluri păstrînd farmecul viu al pădurilor colorate de arborii cei mai feluriți — mesteceni și larice ale căror crengi seamănă mult cu niște cozi de veveriță. La Brașov există Uzinele „Tractorul", fală a industriei românești — marcă prestigioasă cunoscută în numeroase locuri de pe Terra. La Brașov există două cetăți țărănești, fiecare de un fel deosebit, una care se numește chiar Cetatea Țărănească, cetatea de la Prejmer, impresionantă prin multitudinea evenimentelor istorice legate de numele ei, și Cetatea numită Întreprinderea de stat Prejmer, de cîteva ori distinsă cu Ordinul Muncii clasa I, fruntașă pe țară pentru înaltul ei grad de producție agroindustrială.

Și iată cum, într-o astfel de călătorie, ai putea realiza o panoramă, adică o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine, dar o fotografie mereu schimbătoare, o fotografie într-o continuă mișcare (sate ce se prefac în orașe, orașe ce devin mari centre urbane deținătoare ale unor bogate tezaure de cultură materială și spirituală).

Iar la sfîrșitul acestei călătorii m-am gîndit că dintre toate adevărurile noastre unul este sacru : Patria fiind vatra, este, totodată, și mediul necesar în care ne simțim oameni. Călătorind prin Patrie vezi în aceeași clipă trecutul, prezentul și viitorul ei, viitorul de aur, trasat de orientările și indicațiile președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de documentele și hotărîrile celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Vasile Băran



George RADU

DOR DE CASĂ

OBOSIT de drum și de atita alergătură pe străzile incinse de soare ale orașului, Petre Vanghele răsuflă ușurat cînd ajunse lîngă clădirea pe care văzu scris cu litere mari, albastre, cuvîntul *poștă*. Se opri fără voie în fața ei și rămase nemișcat ca o statuie, privind-o ca să fie sigur că nu se înșeală. Ținea în mîna stîngă un pachet învelit într-o pînză albă, de casă, și legat cu sfori în lungiș și-n curmeziș ; în dreapta, un băț frumos, auriu, care avea incrustat pe el desene geometrice — un fel de baston — iar pe umărul sting, o haină strînsă, care-i aluneca mai mult în spate.

— Asta este, vorbi el cu sine, măsurînd din priviri clădirea înaltă și dură ca zidurile unei cazărmi. Tocmai aici trebuia să fie... Nu puteau și ei s-o așeze mai aproape de gară, sau mai în centru, sau mai la vedere... Înnebunește omul pînă o găsește pe străzile astea întortocheate... Ce te-am mai căutat, o certă cu blindete în cele din urmă și pe ea, lăsîndu-și privirile spre intrare.

I se păru o nimica toată acum urcatul treptelor care trebuia să-l ducă la ușa largă și deschisă prin care se vedea ghișeul poștei unde tocmai apăru o femeie îmbrăcată într-un halat albastru cu guler alb. Apariția femeii risipi și mai mult oboseala adunată în tot trupul său după o zi de căutări și de negăsiri, îi dădu curaj, neîncrederea dispăru ca prin minune și, sprijinit de bastonul auriu, numără cu fiecare călcătură cele zece trepte înalte ale intrării. Ajuns în fața femeii de lîngă ghișeu își trecu bastonul în partea stîngă, sprijinindu-l între corp și brațul care ținea pachetul, iar cu mîna dreaptă își luă pălăria de pe cap spunînd un „bună ziua" timid și respectuos, ca un subaltern care își salută superiorul.

— S-a-nchis, tovarășe, îl avertiză strident, în loc de răspuns la bună ziua, femeia în halat albastru cu guler alb ; nu lucrăm decît pînă la orele optsprezece... Dacă veneați cu cinci minute mai devreme, vă puteam primi pachetul, dar acum e tîrziu ! S-a-nchis !...

Petre Vanghele nu reținu nimic, nici nu știa dacă vorbele pe care le auzi ca pe un zgomot porniseră de sub gulerul acela alb și frumos, sau altcineva, din altă parte le aruncase în încăperea imensă și răcoroasă unde el începuse să se simtă foarte bine de cum intrase. Alergase toată dimineața dintr-o parte în alta a orașului, primind indicații de la unul și de la altul că poșta se află ceva mai înainte, cîteva străzi la dreapta, apoi la stînga și apoi înainte... Ca să urmeze mai ușor sfaturile primite, pornea mereu pe jos și mai întreba, mai mergea, iar întreba iar mergea și tot așa, încă puțin, încă puțin, pînă cînd un copil îi arătă cu mîna clădirea cenușie dintre blocurile verzi, a poștei. Tot necazul și tot zbuciumul dispăruseră în momentul în care văzuse scris pe clădirea cenușie literele liniștitoare cu numele instituției căutate. După ce urcase scările și pătrunsese în holul răcoros al clădirii se simți alt om. Alergarea lui de-o zi pe drumul de-acasă la oraș ca și pe străzile cu pietre încinse de soare se sfîrșise și răcoarea interiorului i se păru un adevărat balsam. Era mai mult decît satisfăcut că după o zi de trudă a ajuns cu bine la locul căutat.

— Vreau să trimit ceva de mîncare băiatului, la armată ; știu că de la dumneavoastră pachetele sînt ridicate de cineva chiar de la regiment, ca să ajungă mai repede...

— S-a-nchis, tovarășe, dumneata n-ai auzit ce-am spus eu ? rosti intrigată femeia în halat albastru cu guler alb.

— S-a-nchis !? se miră cu scuză în glas omul, care mai ținea încă pălăria în mînă.

— Nu lucrăm decît pînă la orele optsprezece, repetă funcționara tot cu voce tare programul pe care îl mai spusese odată.

— Așaaa ? își reveni Petre Vanghele și simți că o greutate mare îi apasă sufletul.

— Am închis, uite, e aproape ora șase, mai sînt cinci minute, încercă ea să-și convingă clientul, de data aceasta cu vocea mai blîndă. E tîrziu !

— Așa-i, recunoscu omul vinovat și se dădu un pas înapoi.

— Închidem, zise funcționara îndreptîndu-se spre un grilaj metalic înalt și greu și încercînd să tragă de el, ca să demonstreze și prin fapte ceea ce spusese de atîtea ori.

— E tîrziu, așa-i ? îi dădu omul dreptate fără nici o speranță pentru el.

— Sigur că da, conveni femeia coborîndu-și glasul și mai mult. Cu cinci minute mai devreme dacă era, îl primeam.

— Acuma-i tîrziu, așa-i ? se arătă plin de înțelegere Petre Vanghele.

— Veniți mîine dimineață, îl sfătui femeia și făcu semn colegei de dincolo să iasă.

— Dacă „Rata" mergea ceva mai iute, dacă știam drumul de la gară pînă aici, dacă nu umblam prin tot orașul, aș fi ajuns la timp, spuse el ca o dojană mai mult pentru sine.

— Mîine dimineață primim pachetul numaidecît, la ora șapte ne găsiți aici. Hai, Janina, că, uite, acum chiar este ora șase.

Împinseră amîndouă grilajul de fier, îl încuie și-l porniră pe clientul întîrziat să părăsească holul pentru că trebuie să închidă și ușa de la intrare.

— Mîine dimineață, la ora șapte... mai strigă femeia în halat albastru cu guler alb, după Vanghele, care ne-ndrepta spre ușă, dar el nu mai auzi, căci se gîndea la altceva acum.

SOARELE trecuse într-o parte a clădirii și primele trepte de sus erau acum în umbră. Petre Vanghele așeză pachetul jos, pe prima treaptă, puse haina peste pachet, pălăria peste haină, bastonul alături și se așeză și el. Treapta era de înălțimea scăunelului său de-acasă, așa că el se simți foarte bine sprijinindu-și coatele pe genunchi și capul în palme. Se simțea bine, așa că putu să-și facă planuri. Ce să se mai ducă acasă ? Iar să bată mîine drumul cu „Rata", iar să alerge prin oraș, iar să ajungă aici tîrziu... Pierde altă zi... Pe cînd așa, mîine de dimineață el este aici. Depune pachetul și pleacă numaidecît, mai și lucrează ceva acasă pînă seara...

Își lăsă lucrurile în fața ușii, pe treapta cea mai de sus a scărilor și coborî încet să-și vadă vecinii. O alimentară mare în dreapta, pe unde forfotea lume multă ; ceva mai încolo, niște stive de sticle albastre-verzui așezate în navete puse una peste alta : un chioșc de ziare, la care nu vindea nimeni, și o mică prăvălie de unde ieșeau oameni cu pîini în brațe. În stînga o vitrină cu încălțăminte de tot felul ; mai încolo cămăși de tot felul și în rest blocuri cît vezi cu ochii. Petre Vanghele trecu de două ori prin fața acestor mici magazine comerciale și abia a treia oară observă aproape de chioșcul cu ziare un omuleț care ședea pe un scaun sub un umbrar ce-l proteja și pe el și o măsuță joasă, cu suprafața aproape pătrată. Tot mișca ceva în mînă de cîte ori trecea pe lîngă măsuța lui cineva. Petre Vanghele înaintă pînă la măsuța de sub umbrar și nu fu nevoie să întrebe ce face omulețul acolo, pentru că acesta îl și îmbie, întinzîndu-i un cerc de sîrmă pe care se aflau înșirate bucăți mici de hîrtie, să-și încerce norocul la „Loz în plic". Petre Vanghele se uită neîncrezător la biletelele de pe cercul de sîrmă ca și la omulețul care le agita.

— Încercați-vă norocul ! invita omulețul pe același ton, mișcînd negustorește biletelele de pe sîrmă. Lozul mare n-a fost tras și mai sînt doar cîteva bilete...

— Ce-ai dumneata acolo, domnule ? își exprimă neîncrederea Petre Vanghele după ce omulețul îi făcuse de vreo trei-patru ori aceeași invitație și mereu pe același ton.

— Loz în plic, loz în plic ! Cu trei lei poți cîștiga o mașină ; încercați-vă norocul.

— O mașină ? fu surprins Vanghele.

— Da, da, au fost cazuri cînd s-a cîștigat o mașină, deveni dintr-o dată grav vînzătorul.

— Cu trei lei ? se miră și mai mult Vanghele.

— Da, cu trei lei ! se dovedi atotștiutor omulețul.

— Nici n-ar fi drept, domnule, aprecie Vanghele, să cîștigi o mașină cu trei lei ! Păi o mașină costă... Cît costă o mașină, dacă te duci s-o cumperi ?

— Optzeci de mii, informă vînzătorul.

— Păi, și-atunci ? E cinstit să cîștigi o mașină cu trei lei, cînd ea costă... atîția bani ? Munca unui om pe patru ani !

— Asta-i situația, domnule ; încearcă și dumneata și ai să vezi. Cu trei lei, numai cu trei lei ! Încercarea moarte n-are, deveni omulețul, din nou, vînzător. Nu-i obligatoriu să cîștigi o mașină, se adresă din nou lui Vanghele ; se poate cîștiga și o mie de lei, și cinci sute, și o sută, după norocul omului.

Petre Vanghele scoase trei lei din buzunar, îi dădu vînzătorului și-și trase un bilet de pe cercul de sîrmă. Îl desfăcu, se uită la el și citi cu voce tare : „șase lei".

— Dați-mi biletul să-l văd și vă dau banii pe loc, zise bucuros vînzătorul.

Vanghele îi întinse biletul și primi șase lei. „Mai cumpăr unul", hotărî el în gînd și-i întinse trei lei vînzătorului de lozuri. Primi biletul, desfăcu și citi : „neciștigător". Zîmbi ca de o șotie și puse lozul într-un coș care se afla lîngă măsuță.

— Nici o zi nu seamănă cu alta, nici un loz nu seamănă cu altul, își începu vînzătorul iar activitatea.

„Dacă tot am hotărît să las aici trei lei, să-i las" își zise Vanghele și întinse și cealaltă monedă. Trase la întîmplare și citi din nou : „neciștigător". Aruncă lozul în coș fără urmă de regret, nu-și pusese nici o speranță în acest joc nevinovat, și-l întrebă dacă mai vine omul de la ziare. Nu mai venea, închisese și el de la ora șase.

— Dar dacă vrei un ziar, uite, că eu l-am citit și nu mai îmi trebuie, oferi vînzătorul de lozuri.

Vanghele luă ziarul și puse pe măsuță cincizeci de bani, fără nici o explicație. Mulțumi și plecă la lucrurile sale din fața poștei. Se așeză cu dichis pe treapta de sus ca și pe scăunelul său de acasă, și începu să citească. Îl răsfoi sistematic pagină cu pagină, întîrziind fără grabă la fiecare știre, pînă cînd soarele nu-și mai arătă lumina pe clădirea din fața poștei. Cînd nu mai avu ce să citească, împături ziarul și-l puse cu grijă alături de pachetul cu mîncare. Oboseala de peste zi îl ajunse și-l cufundă într-o toropeală plăcută.

Se lăsă pradă plăcerii de a se odihni după o zi de alergătură și închise ochii ca să se despartă de lumina și de forfota străzii. Stătu fără grijă și fără teamă, fiind siciit din cînd în cînd doar de zgomotele autobuzelor care treceau prin fața poștei, la o distanță destul de mare de treptele de sus pe care el se odihnea. Într-un tîrziu nu mai știu de el, gîndurile îi fugiră pe alte tărîmuri și el se văzu undeva printre tractoarele care arau cîmpurile nesfîrșite ale satului său. Trecea printre ele și striga cînd la un tractorist, cînd la altul, arătînd cu mîinile la urechi, să nu mai facă atîta zgomot. Tractoarele se potoleau o vreme și mergeau fără zgomot, dar apăreau altele care bubuiau și mai tare și Vanghele iar se supăra și iar striga la tractoriști, arătîndu-le bastonul. Zbuciumul tinu mult, fiind potolit din cînd în cînd de cîte o pauză cînd tractoriștii micșorau accelerația și tractoarele mergeau fără zgomot. O astfel de pauză se prelungi mai mult, tractoarele nu se mai văzură, în urma lor apăru un lan verde de grîu și Petre Vanghele se văzu călare pe un cal roib. Calul alerga cu mare poftă, uneori se desprindea de pămînt și zbura prin văzduh, trecea printre nori nechezînd și se tot ridica răspîndind în tot trupul călărețului un fior plăcut. „Mai repede ca avionul", își zise Petre Vanghele îmbrățișînd gîtul calului care parcă se prelungea de plăcerea zborului. O pace deplină îi cuprinse sufletul și el trăia clipe unice, cum nu mai cunoscuse vreodată. Se întinse pe tot trupul calului plutind cu el prin văzduh în neștire și în necunoaștere...

CÎND se trezi, se văzu întins pe toată lungimea treptei de sus și se sprijinea cu capul pe haină, îmbrățișînd cu mîna dreaptă și cu bastonul, pachetul cu mîncare al feciorului militar. Reveni încet la viață, simți aerul rece, își dădu seama ce este cu el, înțelese că dormise mult și că acum e dimineață. Se ridică ușor cu bastonul în mînă și cobori cu grijă treptele, una cîte una. Măsură cu privirile strada într-o parte și alta, se asigură că nu-i nimeni în jur, făcu cîțiva pași spre alimentara din dreapta poștei ca și cînd ar fi vrut să cumpere ceva de ocolo, își pipăi buzunarele pantalonilor, pentru a-și controla mărunțișul și se-ndreptă spre stiva de sticle albe din apropierea alimentarei, o stivă înaltă, mai înaltă decît fata care o păzea, și care parcă îl aștepta pe el. Se apropie neîncrezător, privi halatul fetei, alb și el ca și sticlele din stivă, spuse „bună dimineața" și întrebă dacă laptele este de vînzare. În loc de răspuns, fata zîmbi și-l întrebă cîte sticle dorea.

— Numai una aș vrea, dar n-am sticlă pentru schimb, mi-o dați cu totul, și vă...

— Nu pot să vă dau cu totul, respinse fata propunerea lui.

— V-o aduc imediat, că stau aci în fața poștei ; o spăl și o aduc numaidecît, curată.

— N-am voie să vînd cu ambalaj, repetă fata instrucțiunea, în timp ce punea sticle cu lapte în sacoșa unui bătrîn.

— Dar v-o aduc imediat, spălată gata, insistă Vanghele, neputînd înțelege intransigența vînzătoarei.

Fata ridică din umeri, servind acum un copil, care, înțelegînd supărarea lui Vanghele, îi oferi o sticlă goală.

— Ți-o dau numaidecît, băiețaș, mulțumi Vanghele, că eu stau aci în fața poștii...

— Nu-i nevoie, că mai avem sticle acasă, puteți s-o luați dumneavoastră, oferi copilul fără drept de replică și plecă foarte mulțumit de fapta lui.

Petre Vanghele plăti, luă sticla cu lapte, se retrase în fața poștei, se așeză pe trepte lîngă pachetul cu mîncare al băiatului, își luă o felie de pîine și începu să mănînce cu mișcări încete mușcînd din bucata de pîine și bînd din sticla cu gîtul larg. După ce termină, spălă sticla și o duse fetei mulțumindu-i și rugînd-o s-o înapoieze băiatului mîine sau cînd îl va vedea.. Apoi își cumpără un ziar de la chioșcul care acum era deschis.

— Ia să văd ce se mai petrece în lume, își zise el împăcat, așezîndu-se din nou pe locul care devenise „al lui". Citi ziarul pînă cînd văzu pe cineva că urcă treptele și se-ndreaptă spre el. Recunoscu pe una din funcționarele de ieri și-i spuse „bună dimineața" ridicîndu-se numaidecît.

— Ați și venit ? se miră funcționara urcînd grăbită scările și uitîndu-se la ceas.

— Ce să vin, că n-am mai plecat, lămuri Vanghele aproape în glumă.

— Dar nu stați de ieri aici ? se prefăcu surprinsă funcționara descuind ușa.

Petre Vanghele își luă lucrurile unul cîte unul și o urmă înăuntru.

— Ce rost avea să mai plec, să mai bat iar drumul...

Femeia dispăru după un dulap și îi vorbi de acolo familiar :

— Păi nu s-a stricat mîncarea, pe căldura asta ?...

Vanghele ridică pachetul în dreptul ochilor, de parcă ar fi vrut să demonstreze ceva, apoi îl așeză pe un cîntar și în timp ce urmărea jocul acului care indica greutatea pachetului răspunse femeii care se afla dincolo de dulap.

— Ce să se strice... is mîncăruri de casă, doamnă... Niște brînză, niște pastramă, o bucată de slănină, ceapă și niște pîine. Sînt mîncăruri țărănești pe care le facem de cînd lumea. Astea nu se strică dacă le tii și-un an, iar pîinea de casă cu cît îi mai veche, cu atît îi mai bună. O săptămînă poți s-o tii, că nu se strică. Știu că la oraș sînt mîncăruri mai bune și ar putea să-și cumpere cînd este învoit, că are bani, dar el ne-a scris să-i aducem ceva de-acasă, vrea ceva de-acasă, bag seama că-i este dor de-acasă.

Funcționara apăru la ghișeu îmbrăcată în halat albastru cu guler alb, se așeză pe scaun și începu să scrie.

— Alimente, da ? întrebă ea automat în timp ce completa documentul care urma să însoțească pachetul.

Vanghele, care tocmai lămurise conținutul pachetului, dădu din umeri și se miră ca un prost, neînțelegînd ce vrea femeia. Simți totuși nevoia să explice :

— Au mîncare destulă la armată, dar a vrut ceva de-acasă, ce-i plăcea lui mai mult. I-o fi și lui dor de-acasă. I-am făcut pachet și i l-am adus aici... Știu că de la dumneavoastră pleacă repede... Pînă diseară îl primește, nu-i așa ?

— Cine-i la rînd ? întrebă femeia în halat albastru cu guler alb, deși nu mai era nimeni în fața ghișeului.

Și mai nedumerit, Petre Vanghele spuse un „bună ziua" cu aceeași sinceră urare în glas ca și ieri, se retrase fără zgomot din clădirea poștei și se grăbi spre gară. I se făcuse și lui dor de casă. Și de oameni...

Mărturie

Eu nu pot avea o inspirație pură,
căci am în suflet multă zgură
adusă de tata pe haine de la calea ferată
și-n sufletul meu scuturată.
De aceea mi-e versul cum mi-e zgura ;
cînd îl rostesc și-l scriu îmi arde gura,
dar îl rostesc și-l scriu cu mare voluptate
pentru tata, că el m-a dus la carte,
încît îmi scriu azi versul
cum trenu-și are ritmic mersul...

Teodor Plop

Virgil DUDA

TREI SCHIȚE

Buchetul de liliac

PICTORIȚA fusese o fată extrem de frumoasă. Se poate înțelege din această formulare (îngroșind puțin lucrurile), fie că nu mai era tînără, fie nu mai era frumoasă, fie ambele... deopotrivă. Nu era chiar așa ; se înregistraseră doar unele scăderi și (sau) adăugiri. Firești. Deloc bătrînă și încă atrăgătoare, pictorița avea totuși o fiică (superbă) în vîrstă de douăzeci și unu de ani, studentă la Politehnică, deja măritată, deja mamă a unui sugar. Nu toți erau însă în posesia informațiilor cuvenite, astfel încît adesea, pe stradă, la vernisaje, la întîlniri oficiale, destui „cunoscători" tresăreau la farmecele picturiței noastre, o femeie care (spre cinstea ei) nu recurgea la falsificări pentru a pune în valoare acele farmece, n-o „făcea pe juna", dimpotrivă, arbora „un stil retro", ce se nimerise, de altfel, să fie tocmai (spre norocul ei) la modă.

Pictorița (îi spuneau cu toții — vechi amici ori cunoștințe întîmplătoare — Neli, căci era plăcută, simplă, lipsită de fasoane) nu avusese (și nu avea) un mare talent. Nici lipsită de înzestrare nu era. Oricum, lucra numai **cu bucurie**, niciodată din ambiție ori pentru bani, ceea ce, dacă unui mare talent poate să-i stric (defectele morale sînt apanajul marilor valori, numai acestora le sînt necesare), unei vocații de rind **îi stă bine.** Cînd și cînd, Neli scotea la iveală niște naturi moarte (de obicei flori) ori niște portrete (de obicei fetițe) care deși nu depășeau cu mult nivelul diletantismului, aveau un farmec, un haz, erau atrăgătoare. Ca și făptura care **cu bucurie** le ivise.

N-aș putea (nici nu trebuie ?) explica motivele pentru care, în plină maturitate „înfloritoare" (cred că fără să abandoneze pictura), se apucase de scris. Nu era un secret. Aflasem și, drept să spun, în calitatea mea, mă cam temeam că, de la o zi la alta, Neli va veni să-mi solicite o opinie, cine știe dacă nu și sprijin în vederea publicării. Nu eram prieteni apropiați, însă ne știam de mult, mă și vedeam, în gînd, dîndu-i un răspuns evaziv, scăldînd-o, ceea ce, drept să spun, îmi displăcea aprioric. Nu-mi inspiră încredere (deși exemplele celebre nu lipsesc) talentele tîrziu descoperite. „De ce nu și-o fi văzînd de delicatele ei chipuri și flori ? !"

Într-o zi, inevitabilul s-a produs. Primind paginile (cum s-o refuz, pe ce temei ?) eram teribil de stingherit, mă înroșisem ca un adolescent. Ideea de a o lăuda (fățarnic) și a-i cuceri grațiile coapte îmi repugna. Altminteri, femeia era atrăgătoare.

A așteptat, în stilul ei discret, verdictul. Ce dracu' să-i spun ? ! Povestioarele nu erau nici bune, nici proaste. În gînd, mă scărpinam în cap. Cînd să-i răspund, încă nu știam încotro mă vor duce frazele.

— Dragă Neli, mi-a plăcut **Zeul** și nu mi-a plăcut deloc **Buchetul de liliac !**

— Ia te uită (spuse înviorată, fără urmă de supărare), mie tocmai **Buchetul** îmi place cel mai mult !

— Nu e bună. E tot ce poate fi mai rău în literatură. Exaltată și fără acoperire. Relatezi, cu înfiorare, o întîmplare cred, adevărată....

— Da, exact așa s-au petrecut lucrurile !

— Tocmai. Dar cititorul, în loc să tresară, cască. **Zeul**, în schimb, deși nu e genul meu, are o idee, mă rog, nu e nouă, are suspans, nu cine știe ce, în fine, fraza e stăpînită, cuvintele nu sînt alăturate anapoda... Îți spun exact ce cred. Nu mai sîntem copii, n-are rost să ne ascundem după deget !

— Într-o totul de acord ! spuse ea convingător. Nu-ți ascund că îmi vine să le arunc pe toate la coș !

A virit cu degajare foile în poșetă, i-am oferit o țigară, am angajat o conversație „de viață", stinghereala (mea) dispăruse.

Ce mi-a relatat, trist, împovărător, („exact așa s-au petrecut lucrurile") era nuanțat, interesant, apreciat cu inteligență, era intens și... valoros.

Adică avea acel **concret** despre care maestrul spune că trebuie să se afle în pîntecele literar (de gravidă) al abstractului. Era acolo o garnitură de vagoane, garată pe o linie secundară, exact în drumul ei („pe scurtătură") spre atelier. Se cățăra uneori, cu ambele sacoșe, pe scara înaltă a cabinei frînarului, sărind dincolo („la vîrsta mea !") printre pietrele ascuțite. Cînd nu se zărea o astfel de cabină (au cam dispărut odată cu modernizarea), se strecura pe sub pîntecele (altul !) cisternelor cu păcură, pîndind cu urechea-i fină fluierul echipei de manevră. Era și descrierea unui pas de femeie descopciată, care-i amintea de **Ciociara....**

(Ajungînd în acest punct, și îndreptîndu-se spre un final educativ „închis", autorul are cinstea și „are cinstea" să declare — cum a făcut și altădată — că se identifică și se recunoaște mai curînd în — și cu — personajul Neli decît în — și cu — naratorul. Eul povestitorului l-a înșelat, ca în atîtea rînduri. Își asumă autorul chiar și **Buchetul de liliac ?** Da, și-l asumă !).

Sobakievici ?

TARE bine se pricepe să se facă antipatic : mare meșter mai este la treaba asta ! Așa cum atîția alții se străduiesc din răsputeri, pe toate căile, fără să cruțe nici un mijloc spre a se face simpatici, deși **nu sînt**, nu asta e firea lor adevărată. Pe aceștia din urmă nu doar îi înțeleg, dar îi și apreciez (răsturnînd jumătatea de sus a celebrei formule : a înțelege totul, a nu ierta nimic), dar nu-i vorba de mine, noi toți așa gîndim și așa este bine să gîndim. Dă-l dracului, n-are decît să fie scîrbos în sinea lui, la el acasă, doar n-o să schimbăm noi lumea și datele native ale omului !, dar cînd iese în tîrg, cînd stai cu el din întîmplare la o cafea, cînd îți bate, neinvitat, la ușă, **măcar atunci,** să se străduiască, porcul dracului, să fie drăguț, amabil, nostim, politicos, fermecător, atent la ce-i spui și la ce spune, să fie simpatic. E o străduință, orice s-ar spune (ori te poartă cum ți-e firea, ori...), nobilă, altminteri viața în comun, în societate, unde trebuie să te întîlnești și să asculți fel de fel de indivizi, ar fi insuportabilă.

Mai mult, noi înșine, majoritatea, care ne considerăm, sîntem considerați („nu că te consideri, dar ești !") simpatici de la natură, de la muma noastră, ei bine, chiar noi avem momente (justificate) cînd sîntem ciufuți, furioși, deprimați, acri, cîte nu ni se întîmplă, dar ce-ar fi să ne dăm arama pe față, să ne exhibăm mizeria sufletească, toată cenușa, în fața celorlalți, chiar apropiați, chiar prieteni, să le stricăm cheful, buna (puțină) dispoziție, să-i încărcăm cu necazurile noastre mărunte, să-i contaminăm cu impresia noastră — momentană — că totul e urît, negru. Totul ne displace, totul ne pute, trosnim și pufnim, vorbind ne eliberăm, ne înviorăm, aruncînd în spinarea bietului interlocutor (un om de bine, deloc vinovat, nici pe departe, dimpotrivă, de trecătorul nostru necaz, de criza de mizantropie) povara scîrbei și dezgustului. Să nu ne mirăm că data viitoare, la următoarea (posibilă) întîlnire, omul ne va ocoli, va trece pe trotuarul celălalt, va scurta la limită (pentru a nu deveni el însuși antipatic) discuția, se va feri de mutra posacă (imposocată) și de veninul pe care cu-atîta nepăsare (și nepricepere de a trăi printre oameni) i l-am trîntit mai ieri în nas.

Tocmai L., care e profesor, un om asadar, prin meserie, cu întinse relații sociale, un dascăl ce apare în fața copiilor, ca să-i, totuși, modeleze (pentru că nu știința lui, mediocră, contează, ci influența pe care o are asupra celor în formare), tocmai el să nu-și dea seama ce neplăcută impresie face, cît de ursuz apare însilor (copii, femei, bătrîni) din jurul său. O elevă de-a sa, fetiță cuminte (ce să mai zici de nebunaticii batjocoritori, care abia așteaptă să-l ia în tărbacă, să-l facă cu ou și cu oțet, pentru schematicul său răspăr), nu se plîngea :

— Simbătă la ultima oră și-a adus aminte că trebuie să-i dau zece probleme la fizică. Să i le aduc duminică dimineață, așa a spus ! Dom' profesor, sînt invitată la o onomastică. Nu mă interesează, zice ! De ce nu mi le-ați cerut din timp ? De unde să te iau, zice ! Pe mine ? ! N-am lipsit nici o zi ! Am anunțat din martie, spune nebunul de L. În martie eram la spital, dom'profesor ! N-aveai decît să te interesezi !

Nesuferită făptură acest profesor, despre care unii, vrînd să-i ia apărarea, susțin că e bine pregătit. E tobă de carte ! La nimic nu-i folosește, cînd se poartă ca o fiară cu un copchilaș nevinovat. Mă rog, copiii trebuie să se supună hachițelor lui, mai știi : nebunul poate să se răzbune, dar noi, amicii, vecinii, rudele, cunoștințele ? ! „E un om care spune adevărul, oricît de neplăcut ar fi acesta ! Nu e adaptabil și las ca ceilalți, nu vrea să se pună bine cu nimeni, de-aia n-a ajuns la universitate, deși merita, nu e trimis la congrese deși are lucrări valoroase și cunoaște perfect numeroase limbi străine. Gîndește cu mintea lui ! Sigur, bine-ar fi să avem cu toții toate calitățile, dar Dumnezeu le-a împărțit, la o adică îl prefer, să știi. Pe mine mă distrează, mă înveselește, cînd îl aud cum tună și fulgeră, nu acceptă, „protestează", spune vărul meu, subliniez : un om iubit de toată lumea, un bărbat inteligent și cu zîmbetul pe buze.

Scos din fire, îi relatez povestea cu eleva.

— Așta e om, astea sînt replici ? !

— Porc ! acceptă vărul. Uneori îți vine să-i dai cu ceva în cap !

Deunăzi, mă întîlnesc cu L. Nu m-aș fi oprit, recunosc, dar l-am văzut cu zîmbetul pe buze, ai fi zis că a primit o mare, o neașteptată moștenire. Poate îl pun la punct, cu această ocazie, pentru rușinoasa comportare de belfer !

Cînd ne-am strîns mîinile, abia își stăpînea hohotele de rîs. Pentru un ursuz și un antipatic, căruia mereu ai spune că-i ninge să-i plouă, starea aceasta de voioșie, de satisfacție era de mare efect.

— Domnule, mă tot gîndesc la ăștia.

— ...

— Par foarte asemănători între ei, toți o apă și-un pămînt, aproape ți-e lehamite să auzi ori să spui că vreunul dintre ei e **altfel.** Descopăr cu uimire că lucrurile nu stau chiar așa ! Unii sînt numai tîcălоși, ceilalți sînt chiar bestii ! Unii fac răul pentru că sînt nevoiți, ori de frică, mă rog, din paryenitism, pentru a-și păstra scaunul căldut, ăilalți îl fac cu satisfacție, depășindu-și atribuțiile. Totuși ! Cu cei dintîi, mai e cum e, cu următorii, e jale !

Trece la exemple, amestecînd viii cu morții. N-are rost să intru în amănunte, n-are importanță la cine se referea, tot nu-i cunoașteți, mă simt totuși dator (spre a nu-l nedreptăți) să precizez că distincția (ca și modul în care opera) era îndreptățită, moral și intelectual.

Nu pomenise, la grămadă, vreun om cumsecade, nu se înregistra, într-un singur caz, o ranchiună personală, iar cînd se înregistra, tot n-avea însemnătate. Eram tulburat și... plăcut impresionat. Dar dacă vrea să mă tragă de limbă, să obțină o confirmare, numai bună să mă vire în încurcătură, să mă pună rău cu vreunul din „exemple" ?

— Sînt atît de sigur că așa stau lucrurile, pot oricînd, cu probe, dovedi că nu mă înșel, încît acest diagnostic exact, aproape că-mi dă o bucurie estetică !

— Despre X, spun cu prudență, am auzit că e un om de treabă.

— Am auzit și eu de mai multe ori. Îndrăznesc să spun că mi-a făcut, personal, un mare bine. Am ezitat, de aceea, îndelung. Îmi pare groaznic de rău ! Bestie nu este, nici pomeneală, însă ticălos, cu tot regretul, cu durere trebuie s-o spun, cu scîrbă față de mine însumi, om fără obraz, incapabil de recunoștință... ce sînt, este. Este ! Asta e și alta nu-i ! Dumnezeu să mă judece !

— Ce-ai avut mă, cu fetița aia cuminte, pe care ai necăjit-o prostește ?

Știa la cine mă refer.

— Să-și facă datoria ! se întunecă el, anulînd **dintr-un condei** excelenta impresie dinainte.

Coșmarul

— ...FOARTE interesantă opinia lui Sabato ! Literatura văzută ca un coșmar, nimic altceva : coșmar !, avînd aceeași funcție terapeutică la nivel colectiv pe care-l are visul de groază la fiecare individ, luat în parte : acela de a elibera lumea de violență și cruzime, de dezlănțuirea forțelor întunericului și a instinctelor funeste ! Dacă în somn nu s-ar produce coșmaruri insuportabile, atunci acestea, adunate în subconștientul individual sau colectiv, s-ar manifesta în timpul stării de veghe, scăpînd de sub orice control. Ce ar fi omul fără coșmarurile sale, ce ar fi lumea fără literatură ? !

— Da.

Parcă m-ai fi izbit în creștet cu acel „da", rece, sec, fără urmă de participare afectivă. „Un nor negru mi-a străbătut fruntea", privirea mi s-a întunecat și întrebarea a țîșnit, agresivă :

— Cum adică : da ? !

Ai surîs conciliant, ca unul care îmi cunoaște demult (și deci s-a obișnuit, ba chiar s-ar plictisi de) impulsivitatea prea adesea din senin ivită. Clocotind de nemulțumire, am găsit puterea să schimb subiectul conversației : aveam atîtea, altele, de discutat. Iritarea omului „neînțeles" (greșit înțeles, pe nedrept, „pus la punct" în momentele sale de justificat patetism al comunicării — al intensei comunicări cu tine, de data aceasta) s-a strecurat în zonele adînci ale ființei, la fel cum, prin intermediul paratrăsnetului, flama fulgerului se scurge în pămînt. De fapt, mențiunea „livrescă" nu era decît un soi de introducere la ceea ce voiam să-ți relatez, o „pregătire", în absența căreia nu puteai fi la adăpost de șocul pe care l-ai fi resimțit ascultînd povestea ; căci povestea „te privea", la fel ca un mesaj telefonic pe care-l transmiți cuiva, prin intermediar, făcînd precizarea „e în interesul său, voiam să-l previn". Dar dacă „lui" nici măcar nu-i pasă ! După ce ne-am despărțit, liniștindu-mă cît de cît, am înțeles — mi se întîmplă uneori — că „lucrurile nu stau chiar așa !" Ne „privea" deopotrivă, n-ar fi trebuit să mă supăr ; la urma urmelor, nu spusesesi „nu sînt de acord cu opinia lui Sabato", dimpotrivă, spusesesi „da", chiar dacă rostirea era moale, fără vlagă, inadecvată. Inadecvată, desigur, cu ceea ce mă pregăteam să-ți povestesc, cu starea în care mă aflam „numai gîndindu-mă la ceea ce avea să urmeze". Mă supărasem degeaba ; n-aveai cum să bănuiești, nu te prevenisem, nu-ți semnalizasem în nici un fel intențiile narative.

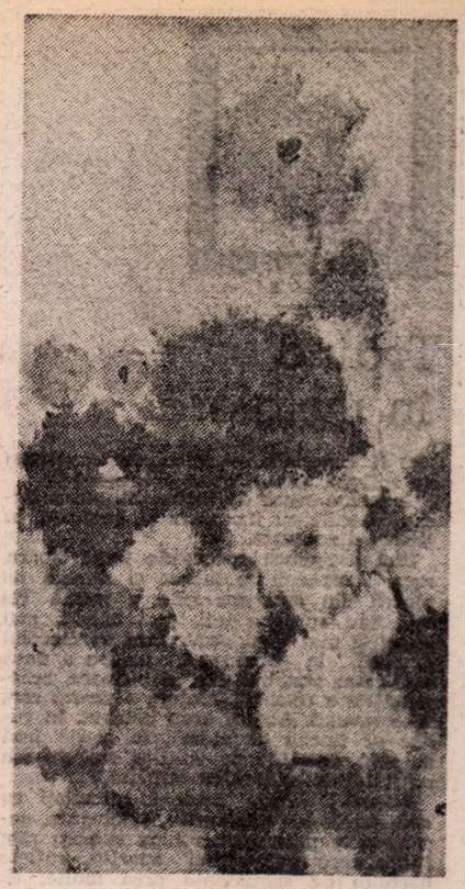
„Despre ce era vorba ?" Păi, acum, bineînțeles, impresia s-a mai atenuat, aproape s-a șters caracterul alarmant, cum se întîmplă, dar atunci, senzația era proaspătă, izbitoare — „de pumnal înfipt în inimă" — pentru că tocmai în după amiaza aceea mă trezisem, după un somn cretin, năclăit de traspirația înghețată a acelui coșmar.

Mă aflam pe terasa unui bloc necunoscut (o terasă ce acoperea în întregime ultimul etaj, o terasă înconjurată de un brîu de protecție, destul de înălțuț — semn că era la mare înălțime ? — făcut din cărămidă și acoperit cu un strat gros de smoală lucitoare ca o tablă neagră), într-un amurg înăbușitor. Căldura de peste zi făcuse ca smoala să se topească și să se scurgă în pîrîiașe printre plăcile prefabricate ce alcătuiau fundul acelui cazan de iad, situat la mare înălțime în mijlocul unui oraș foarte agitat, după cum rezulta din vuietul neîntrerupt, din zgomotele ce ajungeu pînă sus. Eram transpirat și indispus, simțindu-mă foarte singur între oamenii destul de numeroși ce-și făceau de lucru (la ce ?) acolo pe terasă. Țineam în brațe o pătură foarte groasă, cazonă și mă îndreptam către o scară, sprijinită de un zid aflat la una din marginile terasei, un zid (am impresia, nu sînt sigur) ce aparținea unui bloc încă și mai înalt, lipit de acela pe care mă aflam. Ce intenționam să fac, în plină vară, cu pătura — semănînd cu acelea cu care se acoperă caii opriți din galop — unde voiam să mă cațăr ? !

Pusesem deja piciorul pe o treaptă, cînd, întorcînd privirea, am zărit venind către mine un fel de delegație, vreo patru-cinci inși, figuri vag cunoscute, înfățișări sumbre. Era clar că-mi aduceau o veste foarte rea. Mintea a început să fabrice ipoteze, îmi venea să arunc cît colo pătura încinsă, dar n-o aruncam, spre a nu „provoca destinul" prin acel gest isteric ; poate că exageram (eu ? ei ?) și știrea n-avea să fie chiar atît de...

Ca într-un film prost, grupul mesagerilor s-a oprit la cîțiva pași de mine. Tăceam tuspatru (sau cinci), cu privirile în jos. De ce naiba nu vorbeau ? !

— Mama ? ! ? ! am întrebat în panică, furios, cu ochii ieșiți din orbite (căci aparțineam aceluiași film prost). Au negat toți. Și în aceeași clipă am priceput că despre tine e vorba și că nu se mai putea face nimic pentru a fi salvat. Ce mai contau amănuntele ? Abia atunci am trîntit pătura și, imediat, cu inima parcă sărindu-mi din piept (nu e o exagerare, știi doar că sufăr de o gravă distonie), m-am trezit. Groaza mă copleșise. A durat pînă mi-am revenit. Dar mă bucuram că nu fusese decît un coșmar. Încercînd să descopăr (locul nu mă interesa) timpul „acțiunii", mă întrebam — nedezmeticit — dacă lucrurile se petrecuseră înainte de moartea mamei (deci în urmă cu peste treizeci de ani) cînd întrebarea mea ar fi avut, nu-i așa, un sens logic, ori dacă visul, cu forța lui de a anula împrejurările reale, avea o dată recentă, ținînd seama de faptul că eram matur, cu părul albit, ca acum, nu adolescentul de dinainte ca **mama** să moară. Liniștindu-mă, am încercat să adorm iar (abia atipisem) și, în vreme ce pleoapele, ascultătoare, se lipeau, am început să visez că sînt așezat la masă și, eliberat, scriu povestea acestui coșmar.



AUGUSTIN COSTINESCU : Flori

Teatru

Trăind în metaforă

● **Il campiello** — spectacol suspendat de sufletul meu. Pentru totdeauna.

A fost o seară de iubire. Mi-am încărcat bateriile cu încredere și dragoste, cu liniște și neliniște.

Sînt asemenea spectacole tulburătoare, rare. Oamenii le iubesc și nimeni nu pleacă din sală așa cum a intrat. Ies toți, sau aproape toți, mai bogați, mai tineri și mai buni. Am văzut spectacolul deunăzi, la București, pentru a doua oară. Am stat trei ore în picioare, rezemată de o coloană. Bîntuie o viroză care face ravagii. Actorii erau bolnavi, în culise se țineau de ziduri, în scenă însă se juca la 40.000 de volți și soarele din ochii lor mi-a încălzit sufletul.

Actorii ! Acești oameni minunați cu caracterele lor zburătoare, fluctuante, paratrăznete pentru prea bine și prea rău, ființe care nu-și mai aparțin, suflete hărțuite de sentimente prea multe, ei, numai ei reușesc să-nfiripe ceva din întîmplările noastre ale tuturor, ceva care adunat să capete un sens, să ne tulbure cînd împietrim, să ne facă să ne-ndurerăm, să ne bucurăm, să așteptăm, să ne liniștim, să nu ne pierdem cumpătul. Ei, Actorii, mesageri ai frumuseții, ne scot din ghiarele monstrului ce-nghite tot ce-i bun, Rutina.

Am plecat de la spectacol tare mîndră, cîntînd...

Il campiello : mulțumesc !

Rodica Mandache

Cu un actor: Florin Gheuca

Cînd în noiembrie 1948 își deschidea porțile, la Bacău, teatrul care astăzi poartă numele poetului Bacovia, printre actorii ce ctitoreau noua instituție se afla și Florin Gheuca. *Jovial, stimat de colegi și de concetățeni, el aniversează, în această toamnă, patru decenii de la debutul pe scenă.*

— După absolvirea Conservatorului de artă dramatică de la Iași, la clasa neuitatei Gina Sandri-Bulandra, am fost angajat la Teatrul Poporului din același oraș. Apoi — își continuă confesiunea Florin Gheuca — teatrul s-a mutat la Bacău. Era în 1948 și de atunci trăiesc, zi de zi, viața scenei băcăuane. Peste 200 de roluri de comedie. În ultimul timp, regizoarea Anca Ovanez m-a trecut de la Crăcănel din *D-ale carnavalului*, la Miller din *Intrigă și iubire* iar după Creangă din *Eminescu* de Mircea Ștefănescu am trecut la piesa de actualitate politică *Dragoste interzisă* de Ion Bălan și Dumitru Pislaru. E avantajul actorilor de la teatrele din afara Capitalei să joace mult și în roluri diferite...

— *După atîția ani petrecuți în teatru ce-ți place și ce nu-ți place în acest univers ?*

— În primul rînd, țin mult la publicul meu, cel care seară de seară zîmbește cînd zîmbesc și eu, se întristează la lacrima mea și mă încălzește cu aplauzele lui în sălile citeodată reci ale turneelor. Nu-mi place prostia înfumurată, nu-mi plac piesele proaste, poeziile incilcite și oamenii fără umor.

— *Locuiești într-un adevărat apartament-bibliotecă. Se pare că ai cea mai bogată bibliotecă personală din oraș. Ce preferi să citești ?*

— Îi citesc cu drag pe romancierii de azi și pe autorii cu umor, din păcate prea răsfirați în almanahuri și prea puțin adunați în volume. Dintre poeți îi prefer pe inegalabilul Emil Brumaru și pe cei patru Mircea : Dinescu, Ivănescu, Cărtărescu și Popovici. În biblioteca mea de citeva mii de volume, un loc important îl ocupă cărțile de umor. Aș zice că am o adevărată „bibliotecă a umorului" ; nu vreau să o concurez pe cea de la Vaslui, dar adaug și cele cinci mii de reviste de umor ! Să tot rîzi !

— *Ai scris și publicat umor...*

— Da, împreună cu prietenul Mircea Rătescu am scris 12 spectacole de revistă reprezentate cu succes. Am publicat zeci de parodii și sute de epigrame în ziare, reviste și almanahuri. Mă gîndesc să le adun într-un volum.

— *Ce faci acum la teatru ?*

— Aștept cu nerăbdare întîlnirea cu Radu Beligan, care va pune în scenă, aici la noi, *O scrisoare pierdută*. Mă bucur că fac parte dintr-un colectiv valoros prins într-un repertoriu viu, atrăgător ; un teatru iubit de public. Ce-și poate dori mai mult un actor ?

Convorbire consemnată de

C. Isac

„Aventura unei arhive

MONTAREA scenică la Brăila a unei scrieri ca aceea intitulată **Aventura unei arhive**, ultima parte a trilogiei **Politica** de Theodor Mănescu, presupune o dificilă și inspirată muncă regizorală, impunîndu-se, firesc, un sporit efort pentru vizualizarea ideilor supuse dezbaterii în tot cursul acestui fragment de „roman politic". Gîndită pentru scenă, **Politica** (cu cele 3 părți ale sale) nu este o piesă de teatru construită după tiparele obișnuite, conflictul nu este exterior ci interior, dialogurile se topesc în țesătura unui monolog atotcuprinzător, în care meditația este aceea ce dă relief atitudinilor, experiențelor existențiale, ideilor.

Întreaga trilogie este de altfel gîndită sub semnul dezbaterii ideatice, dar nefăcînd parte, așa cum s-a mai afirmat, în presă, din familia spirituală a dramaturgiei lui Camil Petrescu, cu atît mai puțin Ibsen (?). Teatrul politic al lui Th. Mănescu are, după opinia noastră, o nuanță specială, problema în discuție nefiind aceea a ideii absolute și a puterii ei de ordonare a lumii, ci a puterii politice, ideile vehiculate ținînd de o experiență trăită, o existență, o atitudine și o responsabilitate asumate. Nu este niciodată vorba de ceva născut în absolut ci de ceva perfectibil, de un echilibru al valorilor, de restabilirea lor în timp. Discursul autorului este conceput în planul istoric și nu în cel filosofic.

Captivant la lectură, acest gen de literatură dramatică, în travaliul montării este foarte dependent de regizor pentru a căpăta expresivitate scenică, claritate și rigoare. Această ultimă parte a „romanului dramatic", ca întreaga trilogie de altfel, cuprinde, indiferent de numărul personajelor sale, o întreagă lume dintr-o anumită perioadă istorică și evenimente petrecute într-un întins spațiu temporal (între anii '940—'944, '952—'957 și după '965). Tipologiile și mentalitățile diverse din acele perioade contradictorii au fost concentrate de autor în citeva caractere esențiale.

În cazul variantei scenice brăilene se remarcă o lucidă și nuanțată lectură a ideilor fundamentale ale piesei, fiind ușor sesizabilă și în spectacol existența unei perspective istorice a lucrării. Bărbatul, în viziunea lui Constantin Codrescu, care semnează și direcția de scenă, este interiorizat, frămîntat, cenzurat în gesturi. Se simte mișcarea interioară a gîndului care naște cuvîntul rostit, se dezvăluie gradat emoția generatoare de conflict ; impresionantă rămîne încandescența trăirii. Credem că această versiune a rolului se apropie mult de personajul dilematic gîndit de autor. Actorul nu emite sentințe, nu rostește adevăruri imuabile (chiar dacă la lectură ar putea fi receptat și așa textul), ci meditează, tatonează un adevăr posibil care ar putea justifica și defini o existență petrecută într-o conjunctură dramatică, cu situații complexe și greu clasificabile. Privite astfel lucrurile, devine exponențială replica Bărbatului : „Nu trebuie să existe nici un fel de gîndire sau practică dogmatică. Nu trebuie să căutăm soluții în citate sau în trecut. Trebuie să gîndim noi înșine cu propriile noastre capete, nu cu ale altora.". Interpretarea lui Constantin Codrescu îmbogățește substanțial universul psihologic al acestui personaj. Bătrîna, în rostirea Rodicăi Mușeteanu, devine o entitate puternică. Nu mai este personajul care completează și-și condiționează existența scenică de a Bărbatului, ci trăiește autonom.

În replică necontenită cu ea, Gheorghe Moldovan (Bătrînul) este mai uniform, mai puțin cizelat. Sensibilă și lipsită de stridențe ni s-a relevat Marilena Negru în partitura Surorii. Bine construită scenic, dar netensionată, a fost evoluția lui George Custură în rolul Tînărului.

George Toropoc și Marinela Cătălin au existat în spectacol doar cît timp s-au aflat în scenă, este adevărat, în roluri mai puțin generoase. Inspirată și funcțională, scenografia lui Gheorghe Mosorescu rezolvă o bună parte din sarcinile regizorului (ale cărui sugestii au fost importante și aici). Sistemul de rafturi de arhivă, cu dosare prăfuite pe ele, funcționează pe verticală și are deschiderea scenei pe orizontală. Rolul acestei scenografii în vizualizarea textului este foarte pregnant, reușindu-se și delimitarea fermă a planurilor temporale și spațiilor de joc. Adăugăm celor de mai sus faptul că spectacolul s-a bucurat de o ilustrație muzicală sugestivă (cu un singur moment de derută, finalul primului act, în care este inserată o cunoscută melodie interpretată de Dalida !) semnată de Timuș Alexandrescu.

Liana Cojocaru

Premieră la Galați : **Operațiunea Delta** de Mircea Lerian. În fotografie, actorii Florica Dinicu și Mihai Mihail

Farmecul personalității

FORȚA și farmecul personalității transformă recitalul într-o sărbătoare a spiritului. Emil Botta, Toma Caragiu, Ion Caramitru și Dan Grigore, Leopoldina Bălănuță, Irina Răchițeanu Șirianu, Silvia Ghelan, Mircea Albulescu, Olga Tudorache, Silvia Popovici, Ileana Ploscaru au dat strălucire genului. În această serie de valori se înscrie și **recitalul de poezie și muzică** creat de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, împreună cu clarinetistul Aurelian Octav Popa și muzicologul Iosif Sava.

Dincolo de inegalabilele momente realizate de Aurelian Octav Popa într-un Preludiu de Purcell, într-o Siciliană de Bach sau într-un fragment din **Abisul păsărilor** de Messiaen, se află imaginea muzicianului complet, dirijor, compozitor, interpret de excepție bine cunoscut publicului român cît și celui de peste hotare. Rostirea impresionantă a **Cimitirului roman** de Lucian Blaga, a **Sentimentului mării** de Ioan Alexandru sau **Testament** de Radu Stanca ne readuce în amintire pe Oswald, Caligula, Despot Vodă, Malvolio, Gelu Ruscanu, Horea, Alimandru, Pantelimon, eroi întruchipați de Ovidiu Iuliu Moldovan pe scenă sau pe ecran. În comentariile avizate susținute de Iosif Sava identificăm autoritatea criticului muzical și pe cunoscutul animator al vieții noastre culturale.

Recitalul a fost susținut în premieră la Tîrgu Mureș, în anul 1984, și de atunci și-a continuat cu succes periplul prin țară, la Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Sibiu, Botoșani, Alba Iulia, Huși, Sebeș, Vaslui, Costinești. Pretutindeni a fost întîmpinat de un public entuziast ca și de cereri de revenire. Spectacolul are o structură mobilă ; creatorii lui mizează pe coeficientul de spontaneitate, fapt ce dă fiecărei reprezentații prospețime și farmec. Pilonii lui de rezistență sînt Eminescu, Shakespeare, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu, Radu Stanca, Ioan Alexandru, Bach, Haendel, Purcell, Mendelsohn Bartholdy, Șostakovici, Stravinski, Messiaen. El se naște mereu altfel, are o altă compoziție în funcție de istoria spirituală a locului unde se desfășoară, de componența publicului care îl însuflețește prin participare. Prin repertoriu și ținuta elevată a desfășurării, aceste regaluri de poezie și muzică sînt adevărate acte de cultură. În cadrul lor au fost cîntate în primă audiție piese muzicale aparținînd lui Dimitrie Cantemir cît și lucrări de autori contemporani ca Remus Georgescu și Cornel Țăranu. Au fost oferite minunate seri din lirica lui Lucian Blaga la Cluj-Napoca, Radu Stanca la Sebeș, Mihai Eminescu la Iași.

În recital, rostirea versului de către Ovidiu Iuliu Moldovan, dominată de tumult, de o energie telurică, tensionată de febrilitatea gîndului, este învăluită de arabescurile sonore transparente, irizate sau senzuale, intens lirice ale clarinetistului Aurelian Octav Popa. Cuvîntul se dilată, sunetul se descompune în valențe orale, în combinație unul cu celălalt capătă noi sensuri. Aceste reprezentații devin prilejuri de adevărate căutări pentru protagoniști, în vederea permanentei cizelări a mijloacelor de expresie. Remarcăm astfel că Ovidiu Iuliu Moldovan continuă în aceste ocazii experiențele anterioare ale spectacolelor susținute la Timișoara în regia lui Aureliu Manea, spectacole care urmăreau dobîndirea forței de fascinație a cuvîntului în asociere cu muzica. Iosif Sava, ca pianist și ca prezentator de ținută, creează punți de comunicare între public și misterul versurilor și al muzicii. Dizertațiile sale, traversînd ample itinerarii culturale, decodifică spectacolul, contribuind din plin la accesibilitatea acestuia.

Așteptăm cu interes debutul pe una din scenele bucureștene al acestui recital. Ecoul favorabil la publicul din țară îl anunță ca pe un eveniment cultural al stagiunii.

Ludmila Patlanjoglu

TEATRUL „ION CREANGĂ"

„Uite-l, nu e!"

PORNIND probabil de la o afirmație a lui George Călinescu — „Creangă e un dramaturg deghizat în prozator" — și implinind o datorie firească a teatrului ce poartă numele marelui povestitor, Mihaela Tonitza Iordache topește în urzeala nuvelei **Moș Nichifor Coțcariul** o parte din celebrele povești. E o întreprindere abilitată și de Tudor Vianu, care considera că „basmele lui Creangă [...] sînt de fapt niște nuvele, încît de la ele la **Moș Nichifor Coțcariul** nu resimți trecerea într-o altă categorie literară".

Noaptea petrecută silnic în pădure de tînăra nevastă aflată în drum spre tîrg devine deci un vis năstrușnic, cu draci vîrindu-și coada în felurite pățanii omenești, o veselă demonologie moldovenească. Pretext pentru a alătura astfel, cu un liant convențional (și din păcate simplificator), cîteva din cele mai cunoscute povești din istoria literaturii române. Cei mai tineri spectatori posibili, pentru că lor le este, evident, adresată dramatizarea, se pot familiariza, și în acest fel, cu eroii lui Creangă.

Antologia propusă de dramatizarea Mihaelei Tonitza-Iordache dezvăluie un univers deopotrivă fantastic și realist (tot Tudor Vianu observă că „ființele supranaturale sînt la Creangă țărani de-ai lui") împletind umorul bonom cu batjocura hohotitoare și înțelepciunea proverbelor cu răspărul caricaturii.

Pe lîngă liantul nu tocmai eficient — se văd suduri nefinisate dintr-un aliaj prea subțire — ce servește juxtapunerii basmelor, la reușita doar parțială a piesei **Uite-l, nu e !** contribuie introducerea de tot forțată a proverbelor, cărora autoarea nu le-a găsit un loc fericit. Ele apar imprevizibil și nu se integrează textului. Ideea, însă, a unei demonologii șoltice, inventariată și descrisă în lumea lui Creangă, e de tot hazul, avînd totodată și o certă, ambițioasă conotație culturală.

Pe placul micilor spectatori credem că sînt și costumele Tatianei Uleu, colorate și pitorești, precum și scenografia lui Constantin Rusu, simplă, atrăgătoare, în deplină coerență cu sugestiile textului. Adăugîndu-le și jocul agreabil al actorilor, avem reprezentate liniile de forță ale spectacolului **Uite-l, nu e !**, cea mai recentă premieră a Teatrului „Ion Creangă".

Mizanscena e semnată de regizoarea Sanda Manu care s-a bazat, pentru a construi acest voios spectacol, pe bucuria de joc a unor tineri actori. Dar să precizez că e vorba de una din realizările fără relief ale Sandei Manu, iar interpreții evoluează corect, numai în cadrul unui arsenal comic bine, mult prea bine cunoscut. L-aș remarca, pentru suculența traversării rolului de Mefisto domestic, pe Tudor Heica. Studentul Ilie Gilea are mult talent comic. Cristian Irimia știe să fie prudent în folosirea pitorescului. Marcel Andrei, Cornelia Pavlovici, Constantin Fugașin, Marian Lepădatu, studenții Tatiana Constantin și Mircea Anca sînt toți o echipă cu posibilități de joc (și joacă) incomplet valorificate.

Radu Anton Roman

Eterna memorie a războiului

Imagine din filmul **Nu ești singur** (producție R.D. Germană)

Imagine din filmul sovietic **A fost odată un căpitan curajos**

ÎNTR-UN generic, printre nume încă nefixate în paginile istoriei filmului, apare cel al lui Béla Bálasz. Este doar autorul povestirii inspiratoare, dar care constituie, în fapt, miezul propunerii cinematografice. Teoretician al artei cinematografice (așezat alături de Eisenstein, Pudovkin, Arnheim), scenarist și scriitor, libretist pentru Bártok și Kodály, Béla Bálasz a semnat scenarii pentru **Aventurile unei bancnote de zece mărci**, regizată de B. Viertel, pentru **Opera de trei parale**, transpusă pe ecran de Pabst și, mai ales, pentru un film, care a cunoscut un mare succes din 1947 încoace. Se numea **Undeva în Europa**, îl regizase Geza Radvany și avea ca eroi un grup de copii orfani de război rătăcind pe drumurile țării lor. Calitatea filmului rezida în modul de abordare a universului copiilor aflați în situații nepotrivite vîrstei și sufletului lor. Aceeași calitate o are și filmul produs recent de studiourile de televiziune din R. D. Germană și care rulează pe ecranele noastre sub titlul **Nu ești singur**. Plasată în Germania hitleristă, în prag de război, acțiunea are în centrul său dramaticele întîmplări traversate de o luptătoare antifascistă și de fiul său, urmăriți de Gestapo. Cea dintîi este sprijinită de tovarășii de luptă, iar fiul de prietenii săi, prilej de creionare a unor emoționante portrete de copii.

Deși întîlnim cîteva situații lipsite de verosimilitate, deși personajele mature păcătuiesc prin banalitate caracterologică, copiii, angrenați într-o luptă disproporționată față de forțele lor, formează un nucleu de adevăr și frumusețe și prevalează asupra defectelor filmului Lumina și puritatea de pe chipul eroului, micul Karlchen, sînt generatoare de speranță, sînt minuni ale umanului care nu pot fi distruse, deformate, înlăturate — în nici o condiție istorică dată. Micul interpret este, de altfel, dirijat cu abilitate de un regizor obișnuit cu distribuții de copii, căci în filmografia lui Siegfried Hartmann figurează **Isprăvile cîrlionțatului, Amnarul fermecat, Albă ca zapada și Roșie ca trandafirul.**

În pofida finalului fericit, cunoașterea faptelor istorice ce au urmat și o anume tensiune subterană, existentă chiar în film, lasă spectatorului o stare de neliniște pentru destinul eroilor înlăturînd senzația de povestire superficială generată uneori de soluțiile regizorale.

TRECUȚI doar cu puțin de vîrsta adolescenței, tinerii eroi din producția studiourilor sovietice **A fost odată un căpitan curajos** sînt prinși și ei în vîltoarea războiului. Cu iz de poveste, la început, filmul capătă treptat tonuri din ce în ce mai dramatice și deși ultima zi a războiului și finalul peliculei îi prind pe eroi în viață, semnele tragediei traversate nu par a fi lesne de înlăturat. Orașul de lemn din nordul îndepărtat, spre care oamenii au fost evacuați, iar acum sînt reevacuați spre localitățile eliberate, adună între zidurile sale destine pîrjolite, vieți mutilate, dar tot atîtea speranțe așteptînd împlinirea. Oricînd și oriunde, vrea să ne spună scenarista filmului, Svetlana Karmalita, este un loc pentru dragoste și pentru încredere. Oricînd și oriunde, chiar dacă oamenii mor, ori sînt înfometați și înfrigurați, o fărîmă de cer senin, un colț de suflet neîntinat sînt germene pentru speranță și viață.

Regizorul Rudolf Fruntov, pendulînd între faptul real, cu aspect documentar, și aerul de poveste din vremuri grele spusă în vremuri de pace, a avut ideea tratării peliculei în registre diferite de culoare. Tot ce este secvență de război va căpăta tentă de document decolorat de timp, iar momentele din cursul obișnuit al vieții vor fi puternic colorate. Și astfel, tot ce a fost dur și distrugător este îndepărtat, iar viața, cu promisiunile ei, vine spre noi.

Filmul ne mai prilejuiește o reîntîlnire cu Vladimir Drujnikov și Klara Luciko, care, nemaifiind în fruntea generice lor, se străduiesc a-și merita renumele cîștigat, în vreme ce foarte tînăra Margarita Sergheeva, se anunță, fără îndoială, o mare actriță.

Florica Ichim

Flash-back

O demonstrație

■ AL PACINO, unul din multiplii antieroi ai anilor '70, interpretează în **Dreptate pentru toți** rolul unui avocat păgubos, al unui proletar al barei care încearcă să elibereze justiția de formalismul paragrafelor și s-o umple de conținutul vieții. Există o dreptate a legii și una a bunului simț, iar Kirkland — antieroul nostru nebărbierit, șifonat, insignifiant, petrecînd cîte o noapte la arest pentru ireverențe impardonabile față de tribunal — crede a o putea reintrona pe aceasta din urmă. Nu reușește, în ciuda evidențelor strivitoare : nevinovații se dau cu capul de pereți în lipsă de probe care să-i scoată de sub puterea acuzațiilor absurde ; marii vinovați se plimbă nestingheriți, ba chiar împart dreptatea, ca judecători ; iar imensa majoritate a împricinaților se zbat în procese mediocre și interminabile. Peste tot planează tabu-ul justiției oarbe, aceea de deasupra vieții, cu talgerele inerte în mînă.

Solemnul tribunal se transformă astfel, în viziunea regizorului Norman Jewison, într-un antitribunal, într-un sediu al tuturor faptelor reprobabile. Judecătorii sînt toți maniaci și dereglați, în timp ce inculpații de care se ocupă Kirkland sînt toți victime, victime puse — ele — la stîlpul infamiei. Lumea este pe dos. Antieroul o tîrăște după el, răsturnată, negativă. Vede abominabilul și patologicul dar nu poate deschide ochii celor din jur asupra confuziei. Este trădat de toți cei de pe ecran, numai spectatorii din sală îl cred de la un capăt la altul, i se alătură cu trup și suflet și se lasă convinși, cu lacrimi în ochi, de dreptatea lui. Acesta este rostul antieroului : să demonstreze absurditatea realității, să aducă în joc o nouă ordine, naturală, și să se opună prin ea suficienței teoretice, cu certificate în regulă.

Totul fiind mizat pe Al Pacino, filmul se lasă dus de el. Episoadele îl ating și se scurg liniar în noianul faptelor consumate, fără a ajunge la stadiul necesar de adîncire și stilizare. Se realizează astfel un ton complezent, o liniaritate de estradă, o optică de foileton, în care adevărul pare dinainte demonstrat prin încrederea pe care ne-o stîrnește protagonistul, fără a mai fi nevoie de proba caracterelor, a trăirilor, răscolirilor, tulburărilor. Actorul-pivot distribuie totul pe garanție și filmul se încheie cu izbînda antieroului său, cel puțin morală... Dar, după „The End", realitatea păcălită se răzbună, visul justițiar se dovedește evazionist, justiția visată — o himeră. Antieroul s-a retras și ne-a lăsat o frumoasă și înduioșătoare demonstrație retorică.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Ziua tipografilor

● La mijlocul lunii decembrie omagiem pe cei fără de care ziarele, cărțile și revistele noastre nu ar putea exista, pe tipografi. Se întîmplă ca înainte de a fi cunoscut scriitori și jurnaliști de seamă, să fi avut șansa de a intra într-o tipografie și să văd felul în care, cu o impenetrabilă seriozitate și cu o emoționantă gingășie, acești oameni al căror nume este trecut uneori pe ultima filă a volumelor și publicațiilor, transformă în armonioasă pagină tipărită liniile suave și neliniștite ale manuscrisului. Profesionalismul, exigența și cultura tipografilor sînt calități despre care se vorbește, pe drept cuvînt, adesea. Ei sînt marii noștri colegi, sînt primii noștri cititori și spre ei gîndul nostru se îndreaptă continuu cu respect, cu atît mai mult la mijlocul lunii decembrie cînd le este sărbătorită ziua.

● Din mozaicul de rubrici văzute **La sfîrșit de săptămînă** ne-a reținut atenția teleeseul dedicat unei case care se află acum la Muzeul Satului, casa construită de Antonie Mogoș din satul Ceauru (Gorj) între 1875—1879, o casă ce poartă pecetea talentului și priceperii meșterului popular, dar și pe cea a stilului arhitectural al zonei folclorice din care face parte. Prezentarea unor asemenea exponate caracteristice pentru dezvoltarea artei și meșteșugurilor din diferite regiuni merită a fi continuată. În aceeași teletransmisie de sîmbătă după-amiază, una dintre rubricile muzicale a evocat, în absența oricărui comentariu, doar prin fotografii și înregistrări de arhivă, centenarul nașterii lui Nicolae Leonard, personalitate de excepțională strălucire a vieții muzicale românești. Pastelurile lui Luchian s-au înscris în serialul **Portrete din Galeria Națională.**

● Includerea în programul de marți a operei **Alexandru Lăpușneanu** de Alexandru Zirra, în interpretarea corului și orchestrei operei din Iași (conducerea muzicală Gh. Victor Dumănescu, în distribuție Ion Soanea, Adriana Severin, Octav Ambrozie, George Solovăstru, Camelia Sotrin-Pascu, regia artistică Dimitrie Tăbăcaru) reprezintă un bun prilej de a sublinia contribuția pe care televiziunea o are, o poate avea în promovarea celor mai semnificative spectacole ale scenelor lirice (de ce nu și teatrale) din întreaga țară. Supuse atenției a milioane de spectatori, aceste spectacole demonstrează elocvent înaltul nivel al școlii interpretative naționale, contribuind, în același timp, la o mai bună cunoaștere a rezultatelor obținute de diferite colective artistice. Programul de televiziune se alătură, așadar, programelor radiofonice, consecvente în a include în emisiunile muzicale sau teatrale, difuzate pe cele trei canale, înregistrări meritorii, în distribuții de referință, pe care istoria actuală și viitoare a spectacolului românesc le are cu prioritate în vedere.

● Începe emisiunile de retrospectivă 1986. Astă-seară, la radio, **Artele frumoase** (redactor Lelia Pop) prezintă **Un bogat bilanț al artei plastice românești (I) : Pictura.**

Ioana Mălin

Secvențe

Copilării...

● S-a terminat **Oblio** la „Albumul duminical" și a început **Pinocchio** la emisiunea varietăților de simbătă. Lumea mare — să nu fie cu supărare — n-are ochi adînc pentru ei. Ea îi „pasează" lumii mici, convinsă că tot ce e desen animat ține de „raionul articole pentru copii". Oblio, îndeosebi, și Pinocchio, de atîția ani, nu sînt însă (doar) pentru copii. Aș scrie chiar că sînt pentru acei oameni mari — destul de puțin numeroși — capabili și dispuși să le explice cîte ceva copiilor care, oricît de inteligenți sînt, mai au nevoie de cîte o lămurire la aceste capodopere de „scrisori persane". Nici copiii nu știu chiar totul, să nu-i idealizăm, oricît zic filosofii că prin gura pușlimii se rostește adevărul. Dealtfel, **Oblio** se și încheie cu o explicație între fiul care a ascultat — nu prea exaltat — și tăticul care i-a citit, cu sobru entuziasm, povestea. Copilului i se dezvăluie clar sensul unei narațiuni pe care dacă ai ascultat-o o dată e bine s-o ții minte toată viața, fără teamă c-ar suna didactic : „oamenii nu trebuie surghiuniți fiindcă au păreri diferite". Asta nu mai e „o idee drăguță" — cum e dispus copilul să interpreteze basmul la care se înhămase tatăl, sugerîndu-i celui mic să mai lase televizorul... Nici **Oblio**, nici **Pinocchio** nu-s povești drăguțe — asta ar trebui să li se scoată din cap și celor mari dați în mintea copiilor sub vraja ciocănitoarelor Woody și a altor șoricei. **Oblio** și **Pinocchio** sînt povești pentru care-ți trebuie o experiență de Robinson Crusoe și Daniel de Foe. Amîndoi eroii sînt angrenați într-o aventură inversă față de moda prea mîndră a atîtor oameni adulți de azi : ei sînt niște „străini" care se opun însă alienării clasice. Oblio are capul rotund într-o lume în care toți, de la rege la supuși, au căpățînile țuguiate, opiniile așijderi și nu admit excepția de la regulă, adică diferența. El va fi exilat în Pădurea-fără-Rost de la marginea Regatului. El va înțelege acolo că totul are pe lumea asta un rost — chiar și un căpșor rotund într-o puzderie de capete țuguiate. Această idee simplă — deloc foarte simpatică — nu e nici ea de fiecare zi ; sînt dovezi că a fost plătită chiar cu capul, capul cel rotund, nu o dată. Pinocchio e de lemn într-un univers al focului și al făpturilor din carne și oase, cum se cîntă și în prologul la „Paiațe". Pinocchio, născut paiață de lemn, va deveni om, după ce va încerca și experiența circului și a chitului. Precum Comencini, cineast cu geniul noblețe, îl consider de mult pe Collodi ca pe un precursor al „Metamorfozei", folosind o materie dintre cele mai sărace, o bogată inocență și o fabuloasă fantezie. E cazul să admitem că trezirea unui om, de dimineață, sub formă de gîndac și nașterea unui pruncuț de lemn care se duce la școală ca absolut toți copiii, au aceeași intensitate a vertijului subversiv la normalitatea speței prea rezonabile. Truffaut nu greșea cînd, pentru a descrie igiena bestială a orînduirii din **Fahrenheit-453°**, cita, printre cărțile puse pe foc, acelea care trebuie „stîrpite de mici" ca să nu dea idei mari bieților oameni din carne și oase, **Aventurile lui Pinocchio...**

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul de artă din Cluj-Napoca

DESCHIZÎND o amplă expoziție de pictură și grafică la „Muzeul de artă "din Cluj-Napoca, **Augustin Costinescu** își reafirmă legăturile spirituale cu partea de Țară de unde provine. Născut în Lipova la 28 aprilie 1943, a debutat în 1968 — cu un an înaintea absolvirii institutului bucureștean de artă — printr-o personală, găzduită la „Galeria de artă" din Oradea. Renumele de azi al artistului este o consecință a susținutei activități care l-a dus la seria de memoriabile expoziții deschise în cadrul unor prestigioase galerii din Capitală, precum și la numeroase participări la manifestări de grup și la expoziții de artă românească deschise peste hotare.

Augustin Costinescu practică o pictură gîndită increzător ca o modalitate de îmbogățire în contemporaneitate a tradițiilor cromatismului românesc interbelic și postbelic. Figurativismul cu o puternică tentă poetică face obiectul programului declarat al artei sale, pe care îl îmbogățește însă, cu inteligență și cu solidă cultură profesională, frecventarea procedeelor de abstractizare modernă. Realitatea imediată, de care artistul se simte intim legat, este punctul de plecare și rațiunea fiecărei noi izvodiri a imaginii. Abstractizarea — adică investigarea adîncită, disocierea și sinteza formală finală — este implicată însă în cazul fiecărei elaborări într-un proces care presupune transfigurări de substanță. Identitatea motivului devine neesențială, căci, în final, pînza ne restituie imaginea subiectivă, în realizarea căreia artistul a forjat gînduri și sentimente care sînt numai ale lui. Cu adevărat remarcabil este, de asemenea, faptul că paleta are o individualitate care face ușor recognoscibilă fiecare lucrare, racordînd-o totodată la un ansmblu, de acum nu numai bogat, ci și caracteristic, în măsură să recomande un artist matur. Un artist dintr-o speță tot mai rară, care îmbină rodnica asamblare armonică a tonalităților calde cu implicarea luminii ca mijloc fundamental nu numai în crearea atmosferei, ci și în descrierea unor vaste spațialități, în articularea subtilă a formelor pline de o intimă senzualitate, precum și în dozarea stărilor tensionale. Reprezentat ca atare în ampla serie de guașe, laviuri și lucrări în cărbune, desenul este cel care — în contextul simfonicei orchestre a tonalităților luminoase — asigură rigoarea și imprimă un tonic sentiment al perenității. Nervos, ferm, trădînd o cuceritoare imediatețe, desenul lui Augustin Costinescu restituie caracterul, distincția și orgoliul lucidității umane în compoziții și în portrete, echivalează organicitatea realului și sudează elementele într-o complexitate a relațiilor spațiale în cazul peisajelor, consemnează cu siguranță monumentalitatea, soliditatea și statica arhitecturii, dar și poezia specifică atît peisajului citadin, cît și celui agrest și marin, întotdeauna într-o manieră gravă, cu melancolii și cu inflexiuni ale unei anume stări de spirit. Prezent fără escamotări în pictura în ulei, desenul — păstrîndu-și vigoarea — se subordonează funcțiilor primordiale ale recitalului cromatic, atenuînd contrastele în cazul lucrărilor dominate de mari suprafețe cu tonalități pure și sporind coerența contextului atunci cînd sînt preferate pastelările fine și indelebile. Concepute astfel, portretele îl țintuiesc pe privitor în fața lor prin gravele interogări și autointerogări. Compozițiile avînd ca tematică dansul se constituie ca niște efigii ale acestei arte în care personaje grațioase, cu suplețe și — parcă — cu substanță de flacără oficiază străvechi ritualuri. În elegantele nuduri feminine desenul evident este învesmîntat cromatic cu o severitate care o evocă pe aceea a unui Pallady, dar care — ca tot ceea ce expune Augustin Costinescu la Cluj-Napoca — este rodul unei personale elaborări. Naturile statice etalează o varietate a opțiunilor cromatice purtătoare a unui vast evantai de sentimente discrete. Un vibrant omagiu este cuprins în imaginea alăturînd albumul Ciucurencu unui suav buchet de flori galbene. În peisajele de toamnă, de neuitat sînt galbenurile, brunurile și arămiurile cu transparențe care marchează planurile și care comunică explicit aspirația ascensiunii spre un cer abia întrezărit. Viziunea este diferențiată și în cazul peisajelor urbane. În unele impresionează nemișcarea solară, simbol al perenității firești, nespectaculoasă dar sigură. Altele devin adevărate scene de gen, fără descripții de detaliu, numai cu figuri-semne situate într-un spațiu marcat doar pictural. Organizate, de regulă, pe orizontală, peisajele marine impun prin transparența albastrului și verdelui de smarald

AUGUSTIN COSTINESCU : **Călăreți**

vibrînd sonor în contrast cu albul și cu galbenul. Toate aceste lucrări — și însiruirea tematică ar putea continua — poartă amprenta unui stil redactat cu migală și cu încredere de un colorist înnăscut, cu o certă vocație a sintezei, cu gustul sigur al armoniei subtile și rafinate, care vrea și știe să transforme fiecare lucrare într-un semn al bucuriei cromatice și al jubilației solare.

Mircea Țoca

„Căminul artei"

■ SIMPTOMATICĂ pentru statutul artistului de atelier, acumularea de picturalitate propusă de **Lucia Frențiu** se degajă nu neapărat prin raportare la secvențele anterioare, cît mai ales prin valoarea intrinsecă, evidentă pregnant mai ales pentru că decurge dintr-un repertoriu tradițional, premisă aparent avantajoasă și în egală măsură inhibantă. Temele abordate și orizontul atitudinii se atestă din practica lucrului „pe motiv", oricare ar fi acesta. Contactul cu un stimulent optic, necesar variațiunilor ulterioare ca punct de sprijin și nu neapărat ca justificare pentru orgolioase „dubluri" agreabile, este o chestiune de relație cu realitatea și nu un truc pictural. Ne convinge despre aceasta interpretarea subiectivă, de o profundă și sinceră implicare afectivă, a fiecărui set de pretexte iconografice, de la natură statică sau peisaj, la portret, artista relevîndu-se ca un subiect meditativ și nu ca simplu translator obsedat de abilitate. Important în acest moment ni se pare modul decis, clar și distinct în care Lucia Frențiu își etalează datele unui demers original, după etape de analize și decantări în care conturul personalității era o promisiune inegal împlinită de la o imagine la alta. Astăzi, cu o decizie a opțiunilor și a mijloacelor ce se degajă autoritar, ea valorifică o incontestabilă capacitate simpatetică, în sensul regăsirii în substanța fenomenului studiat ca un complex de semne optice dar și emoționale. De aici participarea sinceră, transferată în scriitura voluptuos-expresivă a tușelor alerte, în cromatica asociată după raporturi picturale autonome, fără a pierde sensul și semnificația superioară a concretului analizat. O transcendere a imediatului, oricît de figurativă ne apare formula utilizată, ni se relevă ca dimensiunea intrinsecă determinantă, accidentalul fiind acceptat doar în măsura în care subliniază categoria, ideea de. Nu este exclusă tenta nostalgică, dar aici ne aflăm în zona sentimentului global, o anumită metafizică a structurii semnificative se degajă pentru a releva picturalitatea conceptului, oricare ar fi ipostaza sa tranzitorie. De aici și sentimentul unei picturi solide, rezultată din stratificări în care voluptatea culorii-formă și a caligrafiei spațiale se interferează, dar mai ales certitudinea că Lucia Frențiu se află acum în fericitul și copleșitorul punct al deschiderilor fertile, capcane și surse ale unei expresivități descoperite dinăuntrul imaginii ca semn.

Virgil Mocanu

● TEMĂ recurentă a graficii lui **Olimpiu Bandalac**, — corpul uman — impulsionează ca un motiv genetrix și recentele sale investigații. Desenele — pe care experiența filmică și-a pus adînc amprenta — alcătuiesc un **„jurnal"** sui generis al sondării abisurilor psihei, pe de o parte, al sondării limitelor mijloacelor grafice, pe de alta. Descărcări emoționale, **„strigăt"** al neliniștii existențiale, al unor impulsuri insurgente sublimate în gest constructiv, aceste structuri grafice au valoare de **document**. Ele stau mărturie pentru starea lirică a artistului, pentru ritmul și tempo-ul gestului trasării. Asistăm la avatarurile imaginii, la filmul dispariției treptate a prototipului inițial într-o structură mereu mai abstractă. În toate secvențele discernem aceeași formă derivată din corpul uman, inclusă însă, de fiecare dată, în alte configurări impinse uneori spre ireal, spre un „bestiar" fantast. Un accent neașteptat transformă cutare compoziție într-o făptură bicefală, într-un cap de minotaur sau într-o femeie-pasăre, misterioasă ca o harpie din mitologia elină. Trimiteri figurale întîmplătoare, efecte ale hazardului ivite din țesătura liniilor (elocvente însă !), căci forțele artistului sînt mobilizate de lupta cu suprafața întru obținerea rigorii articulării elementelor. Mai picturale sau mai grafice, mai grele de materie sau mai aeriene, noile creații ale lui Olimpiu Bandalac reliefează un orgoliu superior : acela de a pune în mișcare o suprafață vastă cu mijloace cît mai reduse, cu o sporită libertate și spontaneitate a gestului.

Olga Bușneag

MUZICĂ

CARTEA

„40 de ani în fotoliul de orchestră"

■ ÎN primele rînduri ale **Argumentului introductiv**, Viorel Cosma își definește modelul urmat, primul seismograf critic al fenomenului muzical românesc : Nicolae Filimon. Pentru ceea ce a încercat să realizeze, în cei peste 40 de ani de susținută activitate critică, Viorel Cosma, profesorul și muzicologul, își alege atributul de **creație autentică**, fapt ce este demonstrat cu prisosință prin conținutul noului său volum de exegeză. Înscris în primele rînduri, în apriga dezbatere asupra valorilor care caracterizează viața noastră muzicală, laboriosul muzicolog, după ce trece în revistă etapele istorice ale specialității în care și-a desfășurat activitatea pînă în prezent, stabilește cîteva condiții ce definesc personalitatea criticului muzical modern, recunoscînd că n-a ocolit niciodată dificultățile, încercînd să-și lămurească totul, să cunoască evenimentele, să extragă semnificațiile, să apere o poziție morală.

Parcurgînd ceea ce a scris Viorel Cosma — peste 2 500 de cronici, acum adunate sistematic, pe decenii de activitate, cu referiri la unele domenii muzical-artistice — refacem mental cele mai importante direcții ale vieții muzicale românești din perioada respectivă. Valoroase sînt referirile la creația muzicală și interpretativă românească, autorul notînd că, de la începutul activității sale, s-a situat de partea celor ce demonstrau că arta noastră trecuse în faza ei cea mai reprezentativă. Volumul adună acum, în momentul bilanțului, un număr impresionant de date ce atestă atenția acordată valorilor tinere, debuturilor.

De mai mari dimensiuni, sau mai reduse, cronicile din volum se alătură pe axa unui scenariu, gîndit cu pricepere de autor, atractios. Citeodată, cu o pronunțată alură festivă. Demersul critic al lui Viorel Cosma poate fi foarte util unei viitoare istorii a muzicii românești, în perioada în care, după propria declarație, autorul a avut „șansa de a fi contemporanul și cronicarul unei epoci istorice, dominată de prefaceri revoluționare, ce au asigurat patriei noastre, demne și libere, un loc de frunte în peisajul muzical internațional".

Anton Dogaru

Muzică monumentală

● ESTE desigur un loc comun să afirmi că istoria reprezintă o sursă fundamentală de inspirație pentru muzica modernă, dar se poate spune — în cuvinte mai puțin uzitate — că istoria însăși poate fi recitită prin prisma unei partituri inspirate, cum este cazul strălucitului oratoriu fresică **Mircea cel Mare** de Sorin Vulcu (după poemul cu același nume de Mircea M. Ștefănescu). „Lansarea" lui în premieră, sub bagheta dirijorului Paul Popescu (la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române), constituie fără îndoială unul din evenimentele acestei stagiuni. Cele trei mari părți ale oratoriului încorporează șapte fresce sonore prefațate și conexate în același timp de (cu) interludii orchestrale de o amplă incantație polifonică, de o tulburătoare armonie și vibrație realizate, la rîndu-le, printr-o serie de dialoguri iterate structural între soliști, cor și orchestră într-o stilistică densă, combinatorie. S-a dovedit astfel de o mare vitalitate modernă și extrem de inspirată ideea compozitorului de a folosi „intonații modale, arhaice, gregoriene și bizantine, precum și o suită de forme și microforme ca : arie, passacaglie, ricercar, forme libere cu caracter improvizatoric" a căror intersecție și colaborare programatică își dezvăluie nu o dată eficiența inedită în replica dintre orgă și cor, precum și dintre acestea și soliști. Și nu doar în paranteză trebuie să menționăm acum valoarea partiturilor solistice, variate, dificile dar nu mai puțin dramatice și incantatorii puse în lumină de vocea unor : Virginia Manu, Adina Iurașcu, Florin Diaconescu, Pompei Hărășteanu, Alexandru Moisiuc, Vladimir Popescu-Deveselu, Mihnea Lamatic, Nicolae Raiciu. Excepțională, prezența luminos-monumentală a orgii (Florin Chiriacescu) a marcat plenitudinea dialogului dintre cor și orchestră, aceasta din urmă, „supradimensionată" în compartimentele clasice (mai ales în ce privește instrumentele de suflat) și ingenios susținută în anumite momente de un sintetizor (Gabriel Basarabescu). (N. B. Grafia, înjumătățit fonetică, propusă de programul de sală nedreptățește, cred, și limba română și limba engleză ; sper că se poate foarte bine spune sintetizor pentru **synthesiser**, și nicidecum „sinteseiser").

Lucrarea inspirată, de mari proporții polifonice, a lui Sorin Vulcu, a dobîndit o viziune dirijorală creatoare care a reușit să restituie oratoriului întreaga expresivitate și profunzime. Încă o dată : din întîlnirea marilor evenimente și figuri ale Istoriei cu Muzica, aceasta din urmă nu are decît de cîștigat, îndeosebi cînd osmoza se produce în mod creator, fiecare dintre muze păstrîndu-și nealterată personalitatea specifică, și cînd tema-teză nu „confiscă" în nici un fel canonica autonomă a filosofiei sonore.

În aceeași seară, odihnitorului, melodicului, neuitatului **Concert pentru vioară și orchestră** de Mozart, nr. 5 — desigur, interpretat în surdină de Anda Petrovici — i-a urmat remarcabila cantată (ca și necîntată la noi), **Arianna la Naxos** de Haydn, interpretată după rigorile modulației (încă marcată de italienismul epocii) de excelenta mezo-soprană Roswita Sperber (R. F. Germania).

Constantin Crișan

Cultura și existența umană

CU TITLUL **CULTURA Y EXISTENCIA HUMANA. Homenaje al profesor Jorge Uscătescu,** a apărut în 1985 la Madrid (REUS. S.A.), în condiții grafice excelente, un substanțial volum sub coordonarea și direcția lui José Antonio Merino, director al revistei „Adevăr și Viață", fondator al Centrului cultural Retiro din Madrid. La acest volum au colaborat personalități remarcabile ale culturii europene, printre care : Giovanni Abrosetti, regretatul profesor de Filosofia Dreptului la Universitatea din Modena și fost director la „Institut d'Etudes Européenes" din Bolzano, **(Scurtă meditație despre justiție și istorie)** ; F. Arasa, președinte al simpozioanelor internaționale în Științele umane **(În legătură cu bioinginerul)** ; Jean Brun, profesor de Filosofie la Universitatea din Dijon, director al revistei „Etudes Philosophiqes", al ediților PUF din Paris **(Antonin Artaud și Teatrul)** ; Riccardo Campa, profesor de Teoria politicii la Universitatea din Neapole, fost director al revistei „Noua Antologie" **(Literatura latino-americană contemporană și noua geometrie)** ; Dario Composta, decan al Facultății de Drept a Universității Lateranense din Roma **(Ecologia și Antropologia)** ; Augusto del Noca, profesor emerit de Filosofie la Universitatea din Roma, senator al Republicii Italiene **(Antonio Labriola și Giovanni Gentile)** ; Ramiro Florez, profesor de Istoria filosofiei la Universitatea autonomă din Madrid, autorul unei cărți de prestigiu — „Dialectica istoriei la Hegel" **(Viața anonimă în sociologia lui Ortega)** ; cel mai de seamă hispanist francez contemporan, Alain Guy, profesor la Universitatea din Toulouse, director al revistei și colecției de studii hispanice **(Politică, economie și Drept, după J. de Muñoz Capilla)** — Antonio Henandez Gil, președinte al Academiei spaniole de jurisprudență și președinte al Consiliului de Stat **(Reflexivitatea cunoașterii)** ; Alain Michel, un mare clasicist, profesor de Limbă și literatură latină la Sorbona **(Stendhal, Mozart și antichitatea — de la sublim la grație)** ; Evanghelos Moutsopoulos, fost rector al Universității din Atena, profesor de Filosofie, cu remarcabile studii de estetică **(Ignoranță și prejudecăți)** ș. a. Din România semnează eseuri în acest volum Mihnea Gheorghiu **(O conștiință europeană)** și Constantin Noica **(Continentul mental trasat de George Uscătescu).**

Volumul se încheie cu o bibliografie George Uscătescu, articole, studii, cărți — cuprinzînd peste 1 000 de titluri, din care vom cita, ca exemplu, cîteva din volumele sale : **Problema Europei** (1949), **România — poporul, istoria, cultura** (1951), **Moartea Europei ?** (1957), **Constantin Brâncuși** (1958, trad. rom. 1985), **Diplomația europeană și unitatea românească** (1960), **Timpul lui Ulise, Utopia și plenitudinea istorică** (1963), **Aventura libertății, Timpul Utopiei** (1967), **Nemesis și libertate** (1968), **Erasm** (1969, trad. rom. 1982), **Antinomia libertății** (1970), **Idei maestre ale culturii spaniole** (1977), **Introducere în ontologia culturii** (1983 — pe cale de apariție în limba română, la Editura științifică și enciclopedică).

Într-o succintă prezentare, José Antonio Merino precizează că acest volum a fost editat cu ocazia pensionării profesorului Uscătescu de la Universitatea din Madrid, președinte al „Societății Ibero-americane de Filosofie" și președinte al „Societății Internaționale de Studii umaniste G. Gentile" din Roma. Volumul ar putea să aibă ca motto următoarele cuvinte ale lui Robert Curtius — valabile dealtfel pentru întreaga civilizație contemporană : „Specializarea fără universalitate este oarbă, universalismul fără specializare este un balon de săpun".

În Opera vastă a lui G. Uscătescu găsim ambele dimensiuni. Observator atent și pătrunzător al vieții, George Uscătescu știe să sesizeze, să-și conștientizeze situațiile caracteristice ale epocii, curentele de gîndire, direcțiile umaniste-constructive sau demolatoare ale civilizației.

George Uscătescu aparține, desigur, culturii spaniole — față de care, cum spune Juan de Goytisolo, nu este o pasăre migratoare ; cultura spaniolă este casa sa și centrul său de comunicare, dar în formația sa intelectuală și morală, în sensibilitatea sa se află puternice straturi originare de cultură și ethos românești. El scrie în spaniolă, dar și în română (în deosebi poezie), în italiană și franceză, și este tradus în numeroase limbi — germană, engleză, portugheză, greacă, japoneză, franceză și română.

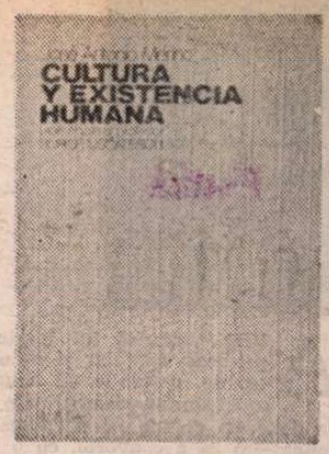
După aprecierea lui José A. Merino, acest spaniol de origine română este un profesionist al inteligenței, expert al culturii, umanist laborios și filosof al dialogului. A reușit să descopere elementele sincronice ale celor mai diverse culturi și știe să le interpreteze în dezvoltarea lor diacronică firească. Nu este un nostalgic al culturilor trecutului, iar de cele prezente nu se apropie cu o rece detașare intelectuală, ci e un interpret al lor original și personal. Modernitatea sa nu este o modă exterioară ci de participare și trăire ca martor de excepție al dramei culturii din vremea noastră „Opera lui Uscătescu este universală prin amplitudine, umanistă prin scopuri și actuală prin sincronizare cu cele mai mari necesități ale prezentului. Gîndirea sa face totdeauna trimitere la un orizont de aluzii, de semnificații și mesaje. De aceea ea are o mare audiență la catedră, prin cărți, reviste. Scrierile lui vor supraviețui pentru că tratează despre problemele permanente. Crede în virtuțile omului integral, opunîndu-se, scepticismului, pervertirii inteligenței, apatiei și resemnării disperate a multor contemporani. Îi putem aplica ceea ce însuși a scris despre Erasmus : În mijlocul dezordinii el apără ordinea rațională [...]. Profesionist al inteligenței, a dorit totdeauna să fie liber și a apărat libertatea persoanelor, popoarelor".

AR FI cu neputință să prezentăm aici toate studiile acestui volum. Am selectat totuși cîteva din ele spre a înlesni cititorilor nivelul și temperatura sa intelectuală.

Un gînd de cultură îl aduce Adolfo Munos Alonso, fost rector al Universității din Madrid și președinte al Societății Ibero-americane de filosofie, de orientare personalistă și augustiniană (mort în 1974), în eseul **G. Uscătescu și aventura libertății.** Mărturia lui Uscătescu — scrie profesorul Alonso — este luminoasă, clarvăzătoare ; el este pe deplin conștient de limitările intrinseci și extrinseci ale libertății, care nu poate fi absolută. Drama libertății are loc între utopie și realitate, cu toate elementele ei politice, tehnice, ideologice. Marea problemă este aceea a umanizării exercitării libertății, căci ordinea reală nu e doar o condiție ci chiar zona în care se poate realiza libertatea. Cu o singulară putere de pătrundere și un profund simț al responsabilității, Uscătescu ne previne că scopul libertății nu poate fi altul decît de a-l plasa pe om în planul sublimului. Condeiul său este ca spada maestrului de scrimă într-o luptă a poeziei. El coboară pe terenul libertății reale, fără de care libertatea formală, abia dacă are vreun sens.

O temă similară, dar într-o formulare mai dramatică, este aceea din eseul **Moartea Europei în aventura libertății,** semnat de Juan Vallet de Goytisolo, secretar permanent al Academiei de Jurisprudență din Madrid, autor a numeroase studii de drept civil. Titlul nu este o simplă parafrazare a unora din operele sale, ci o aprofundare a acestora. În ceea ce privește criza culturii europene, Gonzaque de Reynold și Spengler ilustrează în planul gîndirii perioada cea mai apocaliptică a istoriei noastre. Dar Uscătescu, încă de tînăr, a manifestat un optimism radical opus pesimismului prietenului și maestrului Michelle Federico Sciacca ; în **La fine del Occidente** acesta profetiza că Occidentul, pierzîndu-și identitatea, se va face un transfer dureros către alte regiuni ale lumii ale valorilor occidentale. După Uscătescu aceste atitudini pesimiste nu au afectat esența spiritului european, credința în propriile sale posibilități de renovare. Aventura libertății ține de conștiința limitei, de un nemesis al limitării, mai ales atunci cînd omul își pierde sensul profund ontic al libertății iar umanitatea omului, omul ca măsură a tuturor lucrurilor, este înlocuit cu un creier pur mecanic, care calculează și construiește o lume fără om, fără o ordine morală și umanitară. Rațiunea se reduce în acest caz la o serie de tehnici perfectibile : omul reface experiența lui Prometeu, dar este un Prometeu trist și banal, înlănțuit dar crezîndu-se liber. Răul cel mai mare nu stă însă în limitare ci în pierderea conștiinței acestei limitări, ceea ce ne dă o imagine deformată a situației reale. Dar omul este măsură a tuturor lucrurilor numai dacă el se face astfel, iar rațiunea sa nu este luminã, dacă nu e luminată de adevăr. Uscătescu arată că perspectivele libertății se deschid larg și rodnic numai dacă libertatea este proiectată în adevăr și însuflețită de adevăr. „Nu există Libertate fără Adevăr și Adevăr fără Libertate". Între adevăr și libertate există un **pact ontologic** dar una din marile iluzii ale epocii moderne constă tocmai în credința că acest pact se poate rupe, și atunci are loc pluralizarea și dogmatizarea adevărului sau substituirea ideilor adevărate cu idei eficace de care are nevoie voința de putere în **Leviathanul** modern care provoacă ceea ce Spranger numea degenerarea sensului adevărului.

Un studiu foarte interesant este cel intitulat **Adevărul metafizicii. Adevărul artei** aparținînd germanului de origine română Walter Biemel, care a studiat la Universitatea din București și Friburg, unul din discipolii preferați ai lui Heidegger, profesor de Estetică și Filosofia artei la Universitatea din Düsseldorf. Pentru a pune în lumină legătura între ceea ce consideră metafizica drept adevăr și ceea ce putem descoperi noi, ca adevăr în artă, el analizează povestirea lui Kafka, **Vizuina,** ajungînd la concluzia că, în fapt, problema adevărului artei se pune astfel : arta trebuie să-și realizeze creația ținînd seama de relația metafizicii cu lumea sau are propriile ei posibilități de a construi o altă relație cu lumea și, deci, un alt adevăr. Referindu-se și la Paul Klee, care a enunțat reflecții judicioase despre munca de creație, W. Biemel scrie că activitatea artistului nu se rezumă la a reproduce mimetic ordinea exterioară a lumii, ci transmite ceea ce vine din profunzime, căci viziunea artistului se deosebește de cea a omului obișnuit tocmai prin aceea că ea merge în profunzimi. Klee îi critică pe impresioniști care pleacă de la ceea ce se vede dar rămîn alături de rădăcini, își refuză profunzimile. Artistul nu trebuie să reproducă ceea ce se vede ci ceea ce se află în secret și poate fi descoperit doar pătrunzînd în profunzime.



J. J. M. Van der Ven, fost rector al Universității din Utrecht, profesor emerit al acestei universități, personalitate de prestigiu în Filosofia Dreptului semnează un interesant articol, **Persoana umană și munca sa.** Munca, ca fenomen al existenței umane, este legată de toate dimensiunile vieții — politică, morală, socială, căci prin muncă omul se dezvoltă, se descoperă ca individ, ca persoană socială și umană, prin muncă descoperă sensul vieții, se exteriorizează și se interiorizează în același timp ca personalitate. Ea este de o mare varietate socială, istorică și tehnologică. Van der Ven denunță faptul că timp de secole, formele cele mai cumplite de muncă, sclavie și serbie n-au atras atenția și n-au fost condamnate de autorități spirituale laice sau religioase, cum ar fi biserica romano-catolică — papalitatea. Tot astfel s-a întîmplat cu efectele dezastruoase ale colonizării și comerțului cu sclavi, ale industriei moderne incipiente. Abia după cataclismul primului război mondial a început să fie recunoscută pe plan internațional importanța muncii, a fost creat OIM — ca instituție juridică permanentă pentru toate problemele condiției de muncă, enciclicile papale au început să-i acorde atenție recunoscînd chiar prioritatea muncii față de capital, dar fără a renunța la proprietatea privată, propovăduind alianța în locul antinomiei între muncă și capital. Utopie sau diversiune spre a abate atenția muncitorilor de la lupta revoluționară ? Autorul nu ne spune, după cum nu se referă nici la soluția radicală a emancipării muncii prin revoluția socialistă, prin care muncitorul reunește în persoana sa și calitățile de proprietar și conducător-organizator al proceselor de muncă. Sub raport antropologic ideile sale despre muncă și creativitate, rolul muncii în dezvoltarea conștiinței personale și afirmarea personalității umane, demnitatea axiologică și morală a muncii, merită întru totul prețuirea noastră și își au desigur locul într-un volum omagial consacrat unuia dintre marii muncitori intelectuali ai culturii spaniole și europene.

SPAȚIUL nu ne îngăduie să ne oprim și la alte studii interesante precum : **Răul și ursita în tragedia greacă** (Alfonso Ortega), **Miturile secolului XX** (José Luis Pinillos), **Antropologia — Disciplină filosofică sau criteriu al filosofiei** (Richard Wisser) etc.

George Uscătescu semnează în volumul **Cultura y existencia humana,** un eseu inedit — **Filosofia del miedo (Filosofia fricii),** plecînd de la aventura existențială a omului la Thomas Hobbes (care obișnuia să spună, frica și cu mine sîntem frați) și Blaise Pascal (care întemeia angoasa și frica ce te cuprinde atunci cînd contempli „spații infinite" pe o credință profundă și rațională ; destinul omului este tensiune și căutare, în strădania de a da un sens vieții). George Uscătescu mai ia în considerație, pe lîngă constiința infinitului în maniera lui Pascal — ca asumare conștientă a unui destin tragic, sociologia sinuciderii la Durckheim, avîndu-și fundamentul în conceptul de anomie, explozia industrială care produce stări de dezechilibru și nesiguranță, o ruptură a armoniei vitale, existențiale ; tendințe de destructurare socială și umană, duce la sentimente de anxietate și insatisfacție, provoacă teama pe care conștiința crizei o alimentează. Problema este văzută într-o triplă perspectivă : **biologică, psihică** și **sociologică.** Consecințe incalculabile au descoperirile care vizează forța destructivă a energiei în univers, cu efectele sale entropice care au sporit la maximum angoasa existențială. „Toate acestea impun o referință la condiția umană ca atare, dar mai ales reclamă o referință decisivă la situația actuală a omului... Totul se profilează din perspectiva experienței energetice a evenimentelor".

Împotriva stărilor de spirit dezarmant pesimiste, autorul scrie că confruntarea omului cu neantul nu înseamnă inevitabil cufundare în abisurile lui fără cale de întoarcere, căci aceasta se face atunci cînd știința respinge neantul și-l reduce la categoria de aneantizare. Ceea ce confirmă încă o dată **acuta conștiință europeană** a gînditorului omagiat, permanența interesului său pentru condiția umană, pentru istoria și destinul omului, altitudinea intelectuală și stilul umanist de gîndire.

Al. Tănase
Tudora Șandru

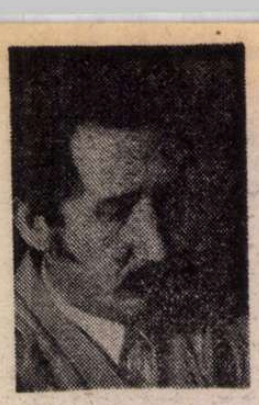
Loris Grandi

● CIND textul comentariului de referință pentru creația unui artist este semnat Gustav René Hocke — cunoscutul autor al **Lumii ca labirint** — destinul critic al acelui artist (în cazul de față : pictorul italian Loris Grandi prezentat la Muzeul de Artă) este irevocabil decis prin Hocke, el intră în categoria căutătorilor de adevăruri eterne, al celor care, trecuți prin purgatoriul labirintelor, vor găsi și secretul eliberării din ele, încercînd apoi, pe calea artei să-l comunice și altora. Compozițiile lui Grandi, complicate și totuși clarificabile, lizibile încrengături de linii, confirmă verdictul lui Hocke : demersul pictorului comparat cu o „clepsidră a duratei pure" apare într-adevăr ca o înaintare — simbolică, interioară —, spre liniște și atemporal. N-aș spune însă că este un demers al ieșirii ; fiecare imagine a lui Grandi este un univers armonios — alcătuit din linii și spații goale — deplin echilibrat ; enigmatic dar, în felul lui, paradisiac, în care întrebările și-au găsit răspunsul, și de unde ieșirea nu este imperioasă. Rețelele lui Grandi putînd fi asemănate la o identificare grăbită cu structurile op-artei, nu au însă nici o contingență cu formele vizuale ale abstracțiilor industriale. Ordinea bine construită a lineaturilor lui Grandi ține de lumea grădinii ; vegetalul stilizat poate fi mereu regăsit și, nu o dată, în ascendențe Art-Nouveau. Preocupările psihedelice ale lui Grandi — a cărui pictură dezvăluie astfel de intenții pedagogic-terapeutice — l-au dus în chip firesc și spre repertoriul formal al simbolicii Art-Nouveau cu substratul ei spiritualist și organicist totodată. Viziunea artistului italian nu este cea a unui emaciat ; propunerile lui purificatoare nu sînt ale unui ascet, după cum nu erau nici teoriile celui în a cărui gîndire Hocke îi găsește izvorul : manieristul Zuccari, și conceptul lui de „disegno interiore", imaginea unui real secund, paralel însă indispensabilului real carnal.

Limbajul de semne simbolice folosit de Grandi este numai arareori emblematic ; el se bazează în principal pe manipularea luminii și a raporturilor de culoare între ele în cadrul repetării aceluiași motiv liniar în game cromatice diferite. Este evidentă astfel dorința artistului de a aprofunda și extinde posibilitățile artei non-figurative, astăzi atît de concurată de noile versiuni expresive ale figurației vizuale. De interes apare în acest sens compararea lui cu Mondrian sau cu Tokey — ambii pictori ai ascensiunii interioare exprimată în forme ale picturii abstracte. Ceea ce frapează la Grandi este componenta dinamică a terapeuticii sale vizuale, terenul de mișcare, de agitație chiar, oferit semnelor destinate să exprime și să solicite meditația, reculegerea. Simptomul ne dezvăluie astfel un european activ, în căutare de mijloace de spiritualizare adecvate acestui tip de mentalitate și nu mai puțin de corporalitate. Cred că nu este străină de aceleași aspecte atît activitatea asiduă a lui Loris Grandi ca pictor monumentalist cu intenții de edificare spirituală și — mai neașteptat — ca creator de modele vestimentare feminine și accesorii de lux.

Ne aflăm astfel în fața unei personalități artistice complexe ale cărei opere, prezentate acum la București, cu sprijinul Institutului italian de cultură, adaugă încă un capitol de artă italiană contemporană, celor oferite în ultimii ani publicului bucureștean.

Amelia Pavel



109 poeți ai lumii într-un „Tratat de inspirație"

AVEM, datorită lui Marin Sorescu, acest singular și necesar **Tratat de inspirație**. El adună, între coperțile lui ademenitoare, o trudă de douăzeci de ani, și drept este să recunoaștem că a convorbi, cu o bună știință a dialogului — doar este vorba de un dramaturg! — cu 34 de poeți de pe atitea meridiane și paralele și a traduce din 109 poeți din întreaga lume este un fapt de cutezanță, de talent și de cultură. Am precizat, prin aceasta, de fapt, cele două secțiuni ale cărții. Prima, conținînd —în cazul acesta este necesară puțină statistică — peste o sută cincizeci de pagini de convorbiri despre poezia modernă de pretutindeni ; cea de a doua, alte 360 de file de tălmăciri. Sînt, în fapt, două cărți într-una, adunîndu-se și sprijinindu-se într-o ademenitoare demonstrație : poezia contemporană de pretutindeni, în pofida încercărilor și experiențelor, uneori facile, sau chiar „apoetice", este într-o ascensiune firească, întrucît reprezintă sufletul omenesc dornic de liniște, de pace, de meditație gravă asupra vieții și morții, de dragoste, de fericire, de „bucurie curată" cum spunea, nu numai o singură dată, Constantin Brâncuși.

Așadar, pe Marin Sorescu l-au interesat două chestiuni îngemănate în arborele veșnic al poeziei : ce cred confrații săi despre inspirație, cum o definesc, în ce mod și cu ce o compară, cum „arată" și, totodată, ce înfățișări lirice capătă.

Poet român de vocație, venit după generația Labiș, legat de ea prin crezuri și prin entuziasmul unei epoci de radicale prefaceri, dar și dezlegat de ea, prin depășirea inconvenientelor, prin desăvîrșirea luptei cu inerția și competiția cu starea verbului național și a expresiei lirice lansate în lume, Marin Sorescu are și talentul, și cultura, și posibilitatea să realizeze această carte. Să observăm că toți ceilalți confrați ai generației sale — o nouă și trudnică generație în desăvîrșirea scrisului din ultimele două decenii : Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea și atîția alții care și-au ales, fiecare în parte, calea în concordarea scrisului românesc cu acela al lumii, tendință imperios necesară în contextul impresionantei deschideri, în toate domeniile de activitate, a României socialiste. Unii din ei au fost încununați cu lauri internaționali, alții au tălmăcit versuri din lirica universală, toți contribuind la răspîndirea literaturii române în lume. Marin Sorescu, participant și el la întîlniri poetice internaționale, la colocvii și consfătuiri, și-a canalizat acțiunea într-un sistem organizat de interviuri și tălmăciri, constituit acum în această carte. Este, și acesta, un răspuns direct la acțiunea de propagare a culturii românești peste hotare, obligînd pe unii dintre cei solicitați să răspundă referitor la problema inspirației, să fie la rîndul lor interesați de fenomenul literar românesc contemporan.

Pentru că, o parte din întîlnirile descrise au avut loc în țara noastră și, în același timp, mulți dintre cei intervievați au vizitat România sau cunosc dintr-o împrejurare sau alta poezia și literatura noastră. Iată, pentru a da doar cîteva exemple. Alain Bosquet este unul dintre remarcabilii popularizatori — prin tălmăciri și comentarii — ai culturii și literaturii române în spațiul francofon, de peste două decenii, așa cum, în alte zone lingvistice, au acționat Karel Jonckeere, Manuel Serrano Perez, Robert Sabatier, Nikolai Zidarov, Enrike Fierro, Mateja Matevski și atîția alții.

Artur Lundkvist și Maria Wine, au vizitat România, interesați „realmente" de literatura noastră ; Léopold Sédar Senghor mărturisește că „am rămas încîntat de țara dv. Nu spun asta de complezență. Mi-a făcut o puternică impresie. Românii sînt foarte aproape de romani, într-adevăr, nu numai prin nume, ci prin obiceiurile pe care le-am putut vedea acolo și bineînțeles prin limbă. Ca fost profesor de greacă și latină, pot spune asta în cunoștință de cauză" ; Octavio Paz consideră că „românii au dat valori extraordinare occidentului", Tadeusz Rozewicz apreciază poezia și teatrul nostru de azi ; Osten Sjöstrand este un remarcabil cunoscător al muzicii românești, mai cu seamă al folclorului, ca și Tomas Tranströmer care este impresionat de Celibidache și Dinu Lipatti ; Ruben Vela a vizitat România ca diplomat, „mi-a plăcut mult, poate o să mai revin", promite el și nu numai el. Numeroși oameni de cultură și scriitori doresc să revină sau să viziteze România, să cunoască poporul nostru, spiritualitatea lui specifică, arta și literatura contemporană, marile înfăptuiri din acești ani.

Este una din mîndriile care i-au dat aripi lui Marin Sorescu, încurajîndu-l în acțiunea lui temerară. Desigur, poetul de astăzi a avut un important predecesor, pe A.E. Baconsky, care, după experiențele cu două volume : **Poeți și poezie** (1963) și **Meridiane** (1965) a dat, în 1972, o fascinantă carte, **Panorama poeziei universale contemporane**. A.E. Baconsky are privilegiul pionieratului, al desțelenirii. De aici și greutățile, ca și mai lesnicioasa înfăptuire. Dar acțiunea lui Marin Sorescu a avut în vedere de la început altceva : să stea de vorbă, față-n față, și „să-i tragă de limbă" — cum singur zice — pe poeții întîlniți cu diverse prilejuri. Să-i întrebe în principal despre inspirație, dar și despre atîtea alte lucruri privind fenomenul literar contemporan, viitorul poeziei, soarta omenirii. Dialogurile lui se vor „addenda la un jurnal de călătorie", adaos necesar, de interes estetic, care să adîncească și definitiveze unele gînduri exprimate într-o carte anterioară, **Teoria sferelor de influență**, din 1970.

FIIND vorba de poeți și poezie, desigur, nu toate răspunsurile se conjugă cu interesul autorului, unele sînt alături, altele se eschivează, altele esuează în alte probleme. Singur Marin Sorescu observă faptul, vorbind în prefața cărții de un „fals tratat". Dar, oricum, răspunsurile vin de la personalități lirice reprezentative contemporane, cunoscute direct, uneori descrise la locul ambiant al dialogului, portretizate sau judecate estetic, prin aceasta înfăptuirea de ansamblu fiind diferită și mult mai grea decît a lui A. E. Baconsky. Răspund poeți din toate generațiile, din 16 țări ale lumii, nume proaspete (față de **Panorama** rămasă la stadiul literaturii de la jumătatea acestui veac) din R. F. Germania, Suedia, Franța, Portugalia, Statele Unite, Uniunea Sovietică, pînă la cei din Danemarca, Senegal sau Luxemburg.

Era, în acest fel, necesară acomodarea lui Marin Sorescu la specificul literaturilor și al personalităților intervievate începînd din 1973, dar cu un accent special mai cu seamă între 1979—1984. Sînt numele cele mai notabile ale poeziei din a doua jumătate a veacului, de la Jorge Luis Borges, Alain Bosquet, Günter Grass, Michel Deguy, Léopold Sédar Senghor, Andrei Voznesenski, Vasko Popa la Hans Cristoph Buch, Tadeusz Rozewicz sau Uffe Harder, fiecare cu personalitatea sa distinctă în poezia țării sale, cei mai mulți de renume pe mapamond.

CARTEA a doua, cum era și firesc, este mult mai bogat reprezentată, cuprinzînd, în general, tot creații ale poeților cunoscuți direct, mulți dintre acestia participanți și la dialoguri, alții fiind virtuali parteneri de interviuri. Sînt transplantați pe solul limbii române 109 poeți (cu peste patru sute de poeme, aproximativ cinci volume de versuri de Marin Sorescu !) din 30 de țări, începînd cu R.F.G. — 13, U.R.S.S. — 9, Anglia — 8, Suedia și Statele Unite — cîte 7 poeți, Mexic și Franța — 6, Iugoslavia, Spania, Italia — 5, urmînd celelalte țări ale lumii, din Argentina în Japonia și din Olanda și Danemarca în Senegal (traducerile din limba germană sînt realizate în colaborare cu Gh. Serban).

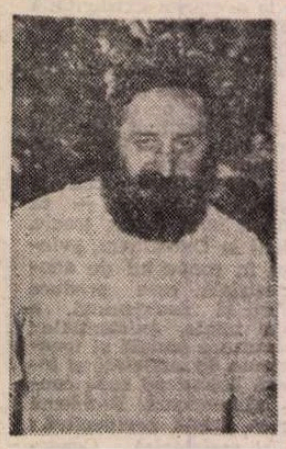
Această **Secțiune transversală printr-o mireasmă** se deschide, la rîndul ei, cu un preambul, **Universul ca vers**, edificator pentru ținta propusă : „Această antologie se vrea, **pe lîngă mărturia «altei» generații**, și o oglindă concretă a poeziei vii așa cum se scrie astăzi în lume. Un poet poate afirma un lucru, teoretic, și, cînd trece la practică, să scrie taman pe dos".

Și ea este, într-adevăr, mărturia generației lirice de după anii 70, a generației deplin afirmate spre sfîrșitul acestui mileniu. Pe Marin Sorescu l-au interesat modalitățile lirice, corelate cu gîndurile despre poezie și cu nevoia de expresie poetică în acord cu spiritualitatea omului contemporan. Totodată, prezentatorul acestor „peisaje" a dorit să facă o diversificată educație a gustului pentru poezie al cititorului de la noi, oferindu-i o deschidere spre lirica lumii, printr-o singură carte și desigur prin propria lui viziune și transplantare a gîndurilor și expresiei. Transplantare dificilă din cauza nevoii de a te transpune în atîtea sensibilități și a echivala atîtea limbi. Conștient și de această greutate, se vede nevoit să se refere și la problema tălmăcirilor, în același preambul scriind : „Cu orice tertip ne-am apropia de o traducere, rezultatele țin de inspirație. De bunăstarea poeziei și de starea inspirației. Cînd crezi că ai prins-o, vezi că ți-a scăpat. Învești o limbă ca să poți gusta un poet în original. Gustîndu-l în original, nu știi ce demon te îndeamnă să încerci să-l tălmăcești și atunci te izbești de mii de dificultăți. Traducerea e, într-adevăr, o treabă reciproc dezavantajoasă : ies terfeliți și autorul și traducătorul. Bucuroși chiar și de terfelire, pentru că ar fi putut-o păți și mai rău. Traducerea e necesară, bună, rea, ce să mai lungim vorba".

Aflăm aici poate un mod de a-și apăra propriile nemulțumiri, dar mai credem că Marin Sorescu a realizat, într-o viziune proprie, ceea ce am numit o **transplantare**, prin propria sa viziune lirică, a poeziei contemporane a lumii în limba noastră, fapt de apreciat prin anvergura acțiunii, unică în scrisul nostru din ultimele două decenii. O curiozitate hrănăreată de vers, o iscodire a culturii poetice a lumii în contextul mai larg al spiritualității, în devenirea ei și, desigur, forța propriului har l-au minat pe Marin Sorescu spre această faptă utilă, de creație și analiză în același timp.

Scrie la începutul cărții autorul că în loc să șadă cuminte la jarul propriei sale inspirații, s-a legat la cap cu această dificilă problemă, nedezlegată, a confraților săi. Noi credem că drumul parcurs i-a fost de un real folos în propriile căutări creatoare pentru scrisul de mîine. Și în același timp cartea este și necesară și utilă culturii române de azi, ca răspuns la propagarea literaturii noastre în lume înscriindu-se reversul acestei medalii : cunoașterea stadiului liricii de pe toate meridianele și paralelele. **Tratatul de inspirație** este un început care îndeamnă la aprofundări, este cartea unui căutător și a unui poet care nu mai este singur ci s-a implicat durabil în starea lirică a contemporanilor săi.

Victor Crăciun



„Ca poet, sînt redus la propriul meu

CA POET de o rezonanță cu totul particulară, deși uneori aproape inexplicabil de familiară nouă, ca traducător și interpret al marilor valori ale literaturii noastre clasice și contemporane, dar mai ales ca fervent, la noi și în țara vecină, al unui cult al regretatului Nichita Stănescu, poetul iugoslav Adam Puslojić este o figură prea bine cunoscută a vieții literare contemporane pentru ca o încercare de prezentare a poeziei lui să înceapă cu formulele introductive și datele biobibliografice obișnuite. E vorba, acum, să-i citim poezia și să o pătrundem, și să ne pătrundem de ea.

Dintre multele, posibile, inscripții definitorii, definiții fundamentale, porți de intrare în cetatea poeziei lui, alegem una, din poemul **Ramuri învecinate** : „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj".

Aparent, o chestiune de mijloace de expresie : poetul modelează în limbaj, cum sculptorul în volume, pictorul în culori sau compozitorul în sunete. În realitate, însă, prin acțiunea acelui sens restrictiv din verbul „sînt redus", care este cu atît mai categoric, cu atît mai neiertător, cu cît pare mai anodin (închipuiți-vă ce zgomot de petardă, fără urmări, însă, pe planul real al comunicării, ar fi avut formulări categorice și zgomotoase de genul : sînt prizonier al..., sînt condamnat la... etc.), ca o sentință pronunțată alb și a cărei greutate, strivitoare, stă în ceea ce ea prevede, iar nu în felul în care se pronunță. Deci, **ca poet, sînt redus la propriul meu limbaj**. Dar sentimentul de claustrare în limitele unui singur mod de exprimare rămîne abia o treaptă, o primă treaptă și un prim cerc din cercurile de ecouri ale acestui destin. Pentru că esențializarea lui maximă, despodobirea lui de orice conotații împing înțelesul, ne îmbrîncesc și pe noi, odată cu el, cu înțelesul, în deschiderea de orizont a problemelor existențiale de largă cuprindere și de bogate semnificații. Ești îmbrîncit, ăsta e sentimentul, de simplitatea elementară a distihului, ca de un act fizic, și te trezești în fața unei situații existențiale limită : o scindare, mai întîi, a existențului, și o confruntare, apoi, a părților rezultate din scindare. Căci se desparte, la un capăt de tărîm, lumea cu tot ce există, iar la altul, poetul cu limbajul lui. Primul termen, cum se poate observa, nu este numit direct și nici măcar nu este evocat prin vreo aluzie oarecare, în distih, cu ajutorul cuvintelor ; dar, de fapt, poate că ele, cuvintele, nici nu-l încap, nici nu-l pot cuprinde și nici, cum se spune, nu-l pot reda. Căci poetul rămîne, e redus la propriul lui limbaj. Dar cît de teribilă și de întreagă este numirea lui, a acestui prim termen, prin absență, prin absența cuvîntului. Să luăm seama, prin absența cuvîntului, nu prin tăcere, precum la Blaga, căci tăcerea nu este decît un superlativ al liniștii, din care provine treptat, al liniștii care, la rîndul ei, este un grad redus al sonorității. Tăcerea este sonoritatea zero. În distihul acesta, însă, al unui autor care cunoaște atît de intim rolul și funcția tăcerii la Blaga, se face un pas dincolo de tăcere. Or, nici n-a fost făcut pasul pînă la tăcere, ca să fie nevoie de un pas înapoi. Aici este absența totală a cuvîntului denominator ; dar o absență care ea însăși numește.

Dar să revenim la distih : „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj". Deci, pe de o parte, lumea, cum zicem noi, lumea cu tot ceea ce ea cuprinde și presupune, existența totală ; pe de alta, poetul numai cu limbajul său, poetul dezmoștenit de această lume, frustrat (e poate prea mult spus ? nu cred, în contextul poeziei lui Adam Puslojić) de bogățiile existenței și prizonier în cușca propriului său limbaj. Ce urmează din acest raport ? Firesc : sentimentul și conștiința (iar, pe o scară ascendentă, mai mult, pînă la revoltă) slăbiciunii extreme a poetului. Ca în poezia lui Nichita Stănescu : „Poetul ca și soldatul / nu are viață personală. / Viața lui personală este praf / și pulbere."

Puslojić resimte fizic sentimentul și conștiința acestei slăbiciuni. Dar el nu este nici cîntărețul, nici evocatorul lor melancolic, nici măcar avocatul cauzei : umbra lirismului sau a retoricii nu acoperă zona aceasta, întinsă, a poeziei lui. Ci numai fapte ; fapte ale slăbiciunii poetului, biată ființă, captivă a unui sărman bîiguit. Faptele sînt de domeniul biografiei proprii, al ontogenezei, dar și de cel al biografiei stîrpei, al filogenezei. Toate pun în evidență fragilitatea fizică a condiției de poet și fragilitatea încercării lui de implicare în condiția existențială comună. Să transcriem cîteva, nu numai ca argument, ci și ca necesare trepte de familiarizare cu sonoritățile și atmosfera acestei poezii : „Poetul merge la apă / pînă nu se face țăndări. / Atît despre cană / și pahar. / Despre apă, despre vin, despre singe / astăzi / e tîrziu să mai vorbim". **(Dantes of dentis)** ; „Durerea ca o muzică. / Mă apuc de propriul meu craniu. / Va trebui / să mi se lumineze și mie de ziuă. / Nu mai sînt / pentru ca iarăși să fiu. / Și-un orb poate vedea : / calc cu piciorul stîng / al Necrologului. / Printre atîtea țipete, / nici unul al meu, / utilizabil". **(Gura încătușată)** ; „Se spune că marele Homer n-ar fi existat, / se știe, însă, că era orb. [...]

La optsprezece ani, Rimbaud se apucă de comerț / și ajunse în Abisinia. Nu mai reveni niciodată / la poezie. Charles Baudelaire va fi acuzat / de imoralitatea absolută a artei sale : / «Ce-a vrut să spună poetul ?» [...] Pe Puskin îl invită la duel la palat. E împușcat de pe tușe / Lermontov îl depășește, îl ucid și pe el. [...] Byron moare pentru Grecia. Shelley se-neacă / în Marea Tireniană. E abia la treizeci. [...] Întreb: pe cine să las deoparte ? În afară de prieteni / și de mine. / Scriu mulți astăzi. / Toată lumea scrie". **(Ars antipoetica)**.

Ce mai rezultă de aici, din poarta de intrare, pe care am ales-o, a acestei poezii ? Că poetul, fiind redus la propriul său limbaj, dezmoștenit fiind de domeniul și valorile existenței și legat fiind, ca iobagul, de moșia propriului cuvînt, pierzînd adică totul și neavînd nimic, este obligat să cucerească totul și să-l stăpînească. În domeniul care îi este accesibil : adică în limbaj. Aici este tărîmul lui, aici **domeniul** pe care poate **domni**. Și pe care îl poate **lucra...** (Ca în poezia lui Nichita, despre martiriul lui Horea, în care călăul raportează împăratului : „lucrăm la el și lucrarea nici măcar nu se începe..."). Și tot aici își poate lua poetul revanșa pentru slăbiciunea și condiția lui umilitoare. Iar poezia lui Adam Puslojić cuprinde o gamă pe cît de diversă pe atît

Viznar, 1986

VIZNAR e cuvîntul pe care l-am auzit de cele mai multe ori în cele citeva zile ale lui august petrecute în inima Andaluziei. Îl rosteau oameni de cele mai diverse categorii, de la țărani anonimi la celebrități ale culturii și artelor spaniole, în întîlniri întîmplătoare sau întruniri oficiale, în prelungite și dese emisiuni radiofonice și de televiziune ; în ziare, reviste, pe afișe se putea citi : Viznar, Viznar Viznar...

În centrul Granadei, la ieșirea din vechea piață Bibrambla, pe aglomeratul bulevard „Los Reyes Catolicos", o femeie în vîrstă s-a aplecat peste balustrada trotuarului agitînd cu vioiciune brațul către un agent de circulație. — „Por favor..." și apoi un torent de cuvinte și la sfîrșit „Viznar !" Parcă ar fi auzit o parolă, polițistul s-a strecurat prin șuvoiul de mașini, a oprit un taxi, i-a arătat șoferului pe doamna care a atras asupra ei privirile trecătorilor. Purta pe piept o insignă destul de mare din fetru, reprezentînd o roată roșie pe fond albastru cu două profiluri, unul alb și altul negru, simbol al Teatrului Universitar Popular și itinerant **„La Barraca"**, creat de Federico Garcia Lorca în 1932.

— „E desenată de mîna lui Federico", mi-a mărturisit, cu o mîndrie aproape copilărească, în timp ce taxiul șerpuia pe „Camino de Alfacar" printre dealurile cenușii coborîte din cel mai înalt masiv al peninsulei iberice „Sierra Nevada" (3 841 m).

Șoferul primise comanda „Patios de los escuelas de Viznar".

Doamna veselă și vorbăreață fusese actriță — din prima pînă în ultima zi de activitate — a acelei minunate înjghebări teatrale **„La Barraca"**.

— „Toți purtam insigna. Și Federico ! I-o prindeam de salopetă". Rostea numele lui Federico cu aceeași neprotocolară simplitate cu care avem să-l aud rostit de țăranii satelor răsfirate printre plantațiile de măslini și tutun din Vega Granadei — Fuente Vaqueros, locul natal — Valderrubio: Zujaira, Pinos Puente, Alamos, Moclin, Monte Frio, în zilele comemorării semicentenarului morții marelui lor consătean.

Numeroase și variate au fost manifestările închinate memoriei poetului, dramaturgului, omului de teatru Federico Garcia Lorca, în întreaga Spanie. Începute în 14 august prin spectacole de teatru prezentate în portul pescarilor din Laredo, în vecinătatea orașului Santander, de către Teatrul Popular „La Barraca" — cel de astăzi, condus de doi neobosiți animatori, Alicia Hermida și Jaimé Losada, a căror minunată strădanie de a întreține vii ideile și spiritul lorchian și al căror efort e întotdeauna răsplătit de interesul și dragostea maselor populare, cărora își dedică întreaga energie — au continuat cu recitaluri de cîntece și dansuri flamenco pe versurile lui Lorca, substanțiale emisiuni de T.V. și radio, precum și numeroase articole în toate ziarele. Reviste întregi au fost dedicate personalității și operei lui, numeroase conferințe și simpozioane. Dar punctul de maximă tensiune umană, culturală și socială, s-a produs în sudul peninsulei, la Granada și, mai precis, la Viznar, locul supremului său sacrificiu.

Undeva, pe hotarul comunei Viznar, a avut loc sîngeroasa întîlnire cu una din obsedantele sale teme, moartea, moartea prin fier ucigător, pe care l-a blestemat în scrîșnetul dureros al „Mamei", din tragedia **Nunta însîngerată**, scrisă doar cu trei ani înainte : **„Blestemate fie toate cuțitele și banditul care le-a născocit... Și pușile, și pistoalele, și cuțitul cel mai mic... pînă și furcile și sapele din grădină... Și tot ce poate ciopîrți trupul unui bărbat, al unui bărbat frumos, cu floare la ureche...".**

S-A PETRECUT în noaptea de 18 spre 19 august 1936, cînd, așa cum relatează hispanistul irlandez stabilit în Spania, Jan Gibson, biograful lui Lorca cel mai autorizat, Federico a fost descoperit de soldații gărzii civile în casa poetului astăzi octogenar Rosales, care, într-un interviu transmis la televiziunea granadină, făcea mărturisirea că intenția lui a fost să-l protejeze, să-l ascundă de falangiști pe prietenul său Federico, dar acesta a fost găsit, ridicat și dus la Fuente Grande. După o scurtă detenție a fost transportat împreună cu un învățător, doi banderillieri de coride și, după unele versiuni, cu doi hoți, după altele și cu unul, sau doi, necunoscuți — fiind deci un grup de cinci, șase, pînă-n șapte oameni — escortați pînă la moara de apă părăsită, ce se află și acum acolo, pe o vîlcea între comunele Viznar și Alfacar. E tot ce se cunoaște. În peste 20 de ani de cercetări și studii Jan Gibson nu a putut afla mai mult asupra împrejurărilor morții lui F.G. Lorca. În emisiunile televizate și în dezbaterile ce au avut loc cu prilejul comemorării, el arăta că nu există nici un denunț, sau alt act scris privitor la acuzare, la o presupusă judecată, sau condamnare a poetului. În mica încăpere a morii și-a petrecut ultimele ceasuri ale vieții condamnatul la moarte fără sentință, privind pe ferestrele rămase fără cercevele cum răsare luna de dincolo de Barrancos, după ce a poleit cu argint viile, măslinii și chumberiile țepoase — cactușii mari cu fructe dulci — dintre Nevada și Mediterana, regiunea numită Alpujara și considerată drept „una din cele mai frumoase de pe pămînt", apoi grădinile suspendate, seraiurile și misterioasele încăperi ale Alhambrei, apoi chiparoșii sădiți de frații Francisco și Federico, ce străjuiesc „Huerta de San Vincente", reședința familiei Lorca de la marginea de nord a Granadei, apoi cum se ridică peste ripele de dincoace de Barraca presărînd argint și pe potecile ce urmau să-i conducă, la ora aceea din noapte, socotită de ucigași potrivită pentru lucrul lor sărit din lege, spre gropile comune ce, spun localnicii, nu-s puține în împrejurimile Viznarului.

Dealtfel, aici lîngă șoseaua dintre Viznar și Alfacar — locuri sfințite de sîngele multor mii de victime ale fascismului spaniol — s-a inaugurat, în aprilie acest an, un monument funerar — Parcul Federico Garcia Lorca — iar pe placa inaugurală și pe blocul de marmoră fixat aproape de un măslin foarte bătrîn, pe care Jan Gibson mi-l indicase drept reper al locului unde a fost găsit trupul neînsuflețit al marelui poet, stă scris : „A la memoria de Federico Garcia Lorca y de todos las victimas de la guerra civil 1936—1939".

Parcul e o incintă largă de 50—80 m, cu mozaic cenușiu de pietriș, pavaj specific „patio"-urilor și pieților din Sud, împrejmuit cu un zid placat, din loc în loc, cu plăci cu chenar de ceramică andaluză (albastru, verde pe fond alb), pe care sînt înscrise versuri ale lui F. G. Lorca. Placa de la intrarea în parc, cea mai frumoasă, e spartă. Localnicii spuneau că într-una din nopțile premergătoare comemorării s-au auzit împușcături din zona parcului. Unul dintre ei, care, o fi știut el mai multe, ne-a liniștit: „Nu vă temeți, în noaptea asta n-o să se întîmple nimic la Viznar...".

ÎN SEARA de 18 august 1986, curtea Școlii din Viznar, unde dimineața ne adusese taxiul din Granada, s-a dovedit neîncăpătoare. Cu mult înainte de orele 23 — ora anunțată pe afișe pentru începere — nu se mai putea pătrunde. În afara localnicilor, s-a adunat omenire multă din împrejurimi și din localități mai îndepărtate. În jurul curții, pe terenurile mai înalte, pe șosea, pe garduri, mulțimea aștepta să înceapă spectacolul omagial pe care Teatrul Popular „La Barraca" din Aranjuez avea să-l închine memoriei celui mai mare poet patriot antifascist spaniol.

Intitulat „Teatro imposibile... Teatro posibile", spectacolul a debutat cu un grupaj de poeme din ciclul **Poetul la New York**, dintre care **Orașul fără vise** și **Strigăt către Roma**, recitate cu admirabilă dăruire, sensibilitate și forță de Alicia Hermida, au înflăcărat mulțimea, iar **Romanța gărzii civile** și alte cîntece populare prelucrate de Lorca, precum și **Con el vito...**, cu care s-a încheiat piesa **Mustrarea d-lui Cristóbal**, după ce fuseseră prezentate și scurtele scene : **Fecioara, marinarul și studentul** și **Loc-țiitorul colonelului Gărzii Civile**, au transformat întreaga asistență într-un imens cor, ce a cîntat mult timp după încheierea spectacolului cîntecele iubitului lor Federico.

Deși era tîrziu după miezul nopții, mulțimea s-a îndreptat spre ieșirea din localitate, spre locul numit „Barrancos" (ripă, prăpastie) aflat cam la jumătatea drumului între Viznar și Alfacar, nu departe de Parcul Lorca, și nu mai departe de un kilometru de moara părăsită. Șoseau acolo, pe șoseaua aglomerată, cu mașini, cu furgonete, cu motociclete și pe jos, spectatorii din curtea școlii, dar și mulți alții, care coborau din mașini cu numere de Cordoba, Sevilla, Almeria, Madrid și alte localități de la sute de kilometri. Alții se instalaseră de cu seară într-un mic luminiș de pe o coastă de deal, unde s-a improvizat un program de cîntece și recitări din opera poetului, acompaniindu-se cu ghitare și pocnind din palme, oameni de toate vîrstele și toate profesiile.

Se făcuse 3 dimineața, 19 august, și acest colț al Andaluziei fremăta de viață în lumina unei lune imense, ce lumina potecile pe care un șuvoi neîntrerupt de oameni se îndreptau spre moara părăsită. Acolo, împreună cu trupa de actori ai Barracăi, la care s-a adăugat Berta Riaza — o mare actriță — interpreta Bernardei Alba în recentul spectacol al Teatrului Español din Madrid, Margarita Lozano, interpreta Vitoriei Lipan din filmul lui Mircea Mureșan după **Baltagul** de M. Sadoveanu, aflată la Granada pentru a filma — în rolul mamei lui Federico, din serialul **Moartea unui poet** care se turna în acele zile, în regia celebrului Juan Antonio Bardem —, Carmen Lesgoity, inimoasa octogenară, poetul pictor José Salobreña, consătean cu Lorca, am intrat și noi pe rînd, într-o tensionată liniște, cu inima strînsă de emoție, în unica încăpere a morii. Am privit un timp cu încordare pentru a descoperi cîte ceva din tot ce ar fi putut vedea și ochii poetului martir ; podeaua de scînduri, ferestrele fără tocuri, dealurile și viroagele din împrejurimi, copacii și stelele mari de august de pe cerul senin și cele mici din firul de apă al pîriiașului ce se pierdea clipocind sub podeaua morii...

Pînă la șase dimineața au vegheat în jurul morii grupuri tăcute de „pelerini" privind cu ochii cîrpiți de nesomn luna cum pierea răpusă de orbitoarea lumină a zilei și ascultînd depărtate acorduri de ghitară ce însoțeau vaetul răgușit dar pătrunzător, așa cum răsună în cel mai curat stil flamenco, al unui anonim andaluz, ce-și încheia omagiul adus marelui poet născut la Fuente Vaqueros și ucis mișelește la Viznar, Federico Garcia Lorca, amintind lumii cel mai fierbinte și mai trist cîntec al său :

„Ce jale-i azi, în Granada,
Și pietrele plîng neîncetat
. . . . . .
Ce jale-i, vai ! În Granada,
Tot dangăte, clopote bat...".

Ion Cojar

---

limbaj"

de nici în vreun fel ordonată de astfel de rezultate ale lucrării și ale domniei poetului în domeniul limbajului. Din acest punct de vedere, ea pare a trece prin toată istoria poeziei și prin întreaga panoplie a experiențelor ei. Și chiar dincolo, în domeniul experiențelor din limbajul extrapoetic. Căci, „ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj", nu ? Iar dacă, în comparație cu totalitatea existenței, limbajul este un teritoriu limitat și sărac, în sine el poate fi o întreagă lume, o întreagă existență. A lega însă lucrarea limbajului de limitele unei faze oarecare din istoria mijloacelor poetice, de cele ale unui vag modernism, de exemplu, sau de ale avangardismului gălăgios și șocant, ar însemna să scapi înțelesul integral al semnificației poetice. Experimentele, accidentele, întîmplările de expresie din poezia lui Adam Puslojić fiind pe cît de numeroase pe atît de diverse, de la cele mai simple, naive, copilărești, la jocul paradoxului sau la retorica cinismului, ar fi o greșeală și n-ai înțelege nimic din ele dacă le-ai aborda, le-ai considera și le-ai interpreta izolat. Ele își dezvăluie semnificația adică, valoarea poetică, numai în ansamblul lor și în ansamblul sensului lor integral, care acesta este : conștiința poetului de a fi redus la propriul său limbaj și efortul său de a compensa acest handicap prin, am putea spune cu o formulă consacrată, „valorificarea la maximum a posibilităților limbajului și, dacă este posibil, chiar prin inventarea unor noi posibilități. A cerceta această poezie cu uneltele cărturărismului mărunt și tehnicist ar însemna să pui leului o lesă de pudel. Și să mai și ieși la plimbare, cu el, în lume. Adam Puslojić pare că experimentează în marginea diferitelor maniere, cînd, în realitate, el își exercită dreptul absolut asupra limbajului, drept consfințit de prizonieratul la care poetul a fost condamnat.

OPOZIȚIA fiind între termenii existență/limbaj, ceea ce se numește îndeobște tematica unei poezii, deci tematica poeziei lui Adam Puslojić, nu este o felie sau alta, un domeniu sau altul, un component sau altul, ci, întotdeauna, întregul existenței. Al existenței care îi este refuzată poetului. Conștiința, atît de realist limpede, a reducerii poetului la propriul său limbaj, conștiință explicită în această poezie, își datorează acuitatea care a dus la formularea lapidară din des citatul pînă acum distih tocmai conștiinței implicite a totalității existenței, ca problematică pentru o poezie condamnată la prizonieratul limbajului. Astfel că tocmai de aceea este tematica lui existența întreagă, pentru că întregul ei îi este refuzat în schimbul întregului limbajului. Iar domnia absolută asupra limbajului nu poate masca mai mult decît nostalgia după valorile existenței ; dimpotrivă, parcă tocmai o exprimă mai convingător, mai din adînc. Iar tocmai această împrejurare face ca poezia lui Adam Puslojić să nu poată fi raportată, nici formal, nici tematic, ci doar aluziv, pe temeiul unor asociații generale și vagi, la o experiență sau alta din domeniul istoriei poeziei ; avangardismul sau modernismul, cu care seamănă uneori, nu și-a pus problemele capitale ale existenței. Pe cînd poezia lui Adam Puslojić da, își pune aceste probleme, prin conștiința acută a condiției esențiale a poeziei, a condiției sale de cantonată în domeniul limbajului.

Ca poet redus la propriul său limbaj, Adam Puslojić experimentează (e un fel de a zice), lucrează cu limbajul (alt fel de a zice) pe scara întinsă a modalităților sale de expresie, culte sau populare, cultivate ori comune, cărturărești sau profane, dar nu experimentează (ori vreun alt fel de a zice) în vreun sens livresc, nici măcar vag cultural, deși cu finalitate culturală oricum, pentru că poezia este cultură, cultivare în sens etimologic a limbajului. Ca să avem o idee, iată o artă poetică a paradoxului ca izvor de poezie : „A fi extrem de suspicios / cum față de / propria ta umbră / E vorba de-aceeași exigență / cu care lupul / dădăcește oaia / / A fi extrem de suspicios / e același lucru cu a fi consecvent / atunci cînd e vorba de esențializare // A unifica / pe-un coridor luminos piatra / și ideea de piatră // Creanga de aur (pe care stai) / s-o tai încă din clipa în care / îi dau mugurii și floarea / /. A fi extrem de suspicios / subînțelege / o extremă confidență". După ce, deci, supune limbajul la toate experiențele (e un fel de a zice) pe care nivelul de comunicare al nostru, al oamenilor de la cumpăna dintre două milenii, al doilea și al treilea, le face posibile, poetul năzuiește la mai mult decît atît : refuzîndu-i-se lumea, avînd doar limbajul, el îndrăznește să năzuiască dincolo de limbaj care, nu-i așa ?, în raport cu întregul existenței, e prea puțin. Ca o tentație trecătoare apare în poezia lui ambiția de a uni obiectul și ideea lui. Ne aducem aminte : „A unifica / pe-un coridor luminos piatra / și ideea de piatră". Apoi, tot ca etape intermediare, poezia desprinsă de autorul ei : „Nu cumva sînt cîntecul străinului în clipa de față ?" și chiar disparița ei, în învelișul anemiat și fragil: „Versul se spărsese : nu există poezie". Conștiința lucidă a formei încă necreate : „Încă nu există forma / în care te-aș îmbrăca". Pentru ca un distih să numească punctul esențial al posibilei ieșiri din impas : „A trece cu capul printr-o scîndură vie".

Deci, depășirea crizei, a stării de criză ca stare de sine a poeziei, prin ieșirea dincolo de limitele limbajului care, am văzut, este prea puțin și oferă prea puțin, ieșirea în orizontul faptei. Dar poetul rămîne redus la propriul său limbaj ; experiențele formaliste (în direcția grafismului), ori cele care încearcă să transpună poezia în act (happening), pentru cine le înțelege simburele ascuns de gravitate, își dezvăluie gustul amar al eșecului pentru că poetul e redus la propriul său limbaj. Iar în poezie, care este actul de consemnare a eșecului oricărei alte încercări decît cea din domeniul limbajului, Adam Puslojić are ambiția nemăsurată și iconoclastă să toarne, nu fapta însăși, pentru că așa ceva, logic, nu se poate, poetul fiind redus la propriul său limbaj, ci cît mai mult din ecoul acesteia în plan lingvistic. Să coboare fapta în cuvînt. Să lovească între ele cuvintele, ca pe niște bucăți de cremene, să caute scînteia faptei.

Sigur că așa ceva nu se poate. Efortul e mare, poezia clocotește de tensiunea încercării, dar fapta rămîne faptă și cuvîntul cuvînt. Iar poetul e redus la propriul său limbaj. Dar limbajul acesta, trecut prin purgatoriul încercării nereușite, tragice, de a deveni faptă, de a se uni cu fapta, e un limbaj primenit la chip, cu față nouă, aproape de nerecunoscut, cum arată fețele eroilor după ce au trecut prin marile încercări care îi definesc. Cum se știe, fulgerele generează, în atmosfera îmbătrînită, ozon ; încercarea faptei împrospătează limbajul poeziei și îl apropie de condiția și calitatea originară.

De la „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj" la „A trece cu capul printr-o scîndură vie" se întinde domeniul pe care îl jalonează poezia lui Adam Puslojić. Este un spațiu întins, pentru o ambiție pe măsură. Poetul nu se încurcă în mărunțișuri, sferturi și jumătăți. El vede lucrurile global și nu se oprește în perimetrul contemplației. Întregul depășind partea, actul depășind spunerea, acestea sînt traiectoriile artei sale poetice. Artă poetică ? Sună curios pentru cineva, un om, puteți să-i spuneți poet, care-și pune întreaga ființă și întreaga ei posibilitate de faptă în fața existenței întregi. Și care pune acești termeni să se întrebe unul pe altul ; și să-și răspundă. Și, prinzînd din trecerea unanimă, din trecerea totală, din marea trecere, cîte un semn-două, să-l treacă pe hîrtie și să-și scrie în acest fel poezia.

Mircea Tomuș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

O săptămînă record

● Cel mai mare număr de vizitatori înregistrat vreodată în muzee este semnalat, începînd cu ziua de 9 decembrie, la recentul muzeu parizian, organizat într-o gară dezafectată de pe Rive Gauche. Acest vast edificiu stil „Belle Epoque" adăpostește una dintre cele mai mari expoziții de artă din Franța, mai ales opere ale artiștilor secolului al XIX-lea. Vechea gară a fost concepută de arhitectul Laloux pentru a marca marea expoziție universală din 1900, eforturile de a o transforma în muzeu începînd încă de acum un deceniu, fiind chemați să contribuie la amenajarea acestui spațiu mari specialiști în domeniul istoriei artei, muzeelor, bibliotecilor și sălilor de expoziție.

Operele expuse acum datează din perioada 1848—1914, cuprinzînd tablouri impresioniste și post-impresioniste, numeroase sculpturi ale lui Rodin și foarte multe exponate din domeniul fotografiei, cinematografului și mobilierului. Se pot regăsi multe dintre cele mai valoroase exponate găzduite pînă în vară de muzeul impresioniștilor de la **Jeu de Paume**, precum și foarte multe alte „premiere" pe care vechiul muzeu nu le putuse expune din motive de spațiu decît în cadrul unor expoziții ocazionale. 2 300 de picturi, 250 pasteluri, 1 500 sculpturi, 1 100 de obiecte de artă și 13 000 fotografii acoperă practic fiecare colțișor disponibil, pe trei nivele, organizate pe ideea „unei descoperiri în timp a unuia dintre cele mai fascinante episoade ale istoriei artei și culturii universale". Spațiul expozițional permite, printr-o ingenioasă organizare, ca aproximativ 5 000 de vizitatori să poată fi primiți simultan, iar telexurile confirmă că nici o clipă, din momentul deschiderii, fluxul nu a scăzut sub această cifră cu adevărat uimitoare.

Cr. U.

Expoziție

● Din Italia, telexurile aduc vestea deschiderii unei expoziții cu totul deosebite : obiecte etrusce din sec. VII și IX î.e.n. (monede din aur și argint, cercei, instrumente chirurgicale, tăbliță cu inscripții și sigilii) sînt expuse din inițiativa și sub paza severă a poliției. Este vorba, afirmă experții italieni, de obiecte provenind din necropola Tommaroli prădată de hoți „profesioniști" printre care se aflau chiar și anticari de profesie. „Descoperiseră" 3 593 de obiecte pe care tocmai se pregăteau să le expedieze prin liniile contrabandei, cînd au fost prinși, iar tezaurul recuperat în totalitate.

Aniversare

● La Folies Bergères s-au serbat 100 de ani de existență a celebrului local ce adăpostește nu mai puțin faimoasa trupă de varieteu care reunește acum peste 70 de artiști — prilej pentru a reaminti momentul de început al genului cînd, în 1886, primul spectacol producea un număr de acrobație, unul de dans, unul comic și... cam atît. În seara aniversării, o invitată de onoare : cîntăreața Shirley Bassey din Marea Britanie.

Seri de decembrie

● La muzeul Pușkin din Moscova s-au desfășurat tradiționalele „Seri de decembrie", în programul cărora au figurat lucrări de Ceaikovski în interpretarea unor celebri muzicieni și formații sovietice : Sviatoslav Richter, N. Gutman, O. Kogan, M. Pletnev, cvartetul Borodin, Corul de cameră al Ministerului culturii din U.R.S.S. În sala de concerte au fost expuse lucrări mai puțin cunoscute de I. I. Levitan, din fondurile galeriei Tretiakov și ale altor mari muzee sovietice. Paralel au fost organizate încă două expoziții : prima se intitulează „Portretul de grup", a doua cuprinde fotografii înfățișînd momente din timpul repetițiilor și concertelor. În imagine, un portret al lui Ceaikovski realizat în 1868.

Mahabharata contemporană

● Sub titlul **Izvoare**, televiziunea indiană a realizat un mare film serial în 104 episoade, reprezentînd, după opinia criticii, o Mahabharata contemporană. Filmul înfățișează peripețiile prin care trec cîteva generații ale unei familii din Pundjab, subiectul desfășurîndu-se pe fondul luptei poporului indian împotriva dominației britanice și a rămășițelor trecutului colonial, între 1900—1986. Rezultatele unei anchete printre telespectatori au situat filmul pe primul loc printre preferințele acestora.

Dicționarul muzicii

● La editura pariziană Bordas a apărut într-o nouă ediție **Dicționarul muzicii. Oameni și operele lor.** La alcătuirea lucrării au participat o sută cinci zeci de specialiști, coordonați de Marc Honegger, realizînd și o „aducere la zi" prin introducerea unor noi compozitori și interpreți. Dicționarul se citește ca un roman datorită calității textelor și se exploatează de specialiști ca o mină prețioasă prin referințele istorice, tehnice și biografice.

Festival la Havana

● În Cuba s-a desfășurat cel de-al II-lea festival național de teatru. Au participat 19 trupe din toate regiunile țării, cu 20 de spectacole. Marele Premiu a fost atribuit **Studio-teatrului** din Havana pentru montarea piesei lui Ghelman, **Doi pe o bancă.** Un alt premiu important a fost acordat teatrului **Buscon** pentru versiunea scenică a piesei **Othelo** de Shakespeare.

Verdi și Rossini redescoperiți

● Animatorii teatrelor lirice au readus, în această stagiune, pe scenă opere „uitate" aparținînd celor doi compozitori. La teatrul din Oberhausen s-a montat opera comică de Verdi, **Rege pentru o zi.** Festivalul de la Pesaro a găzduit premiera operei lui Rossini, necunoscută pînă acum, **Bianca si Falliero.** Tot în același cadru a fost prezentată și opera rosiniană **Turcul în Italia.**

„Un" scenariu

● La festivitatea aniversării vîrstei de nouăzeci și patru de ani, cunoscutul actor de teatru și film Charles Vanel, întrebat dacă ar mai dori să filmeze, a declarat că ar vrea să joace într-un „film mare" dar pînă acum n-a găsit „un" scenariu... iar la vîrsta pe care o are mai există și problema asigurării : „Sînt un subiect cu riscuri mari. Dacă se iveste ocazia sînt gata. Iar dacă rolul îmi va permite să stau așezat mai multă vreme, cu atît mai bine..."

Poitier în rolul lui Mandela

● Cunoscutul actor de culoare Sidney Poitier (în fotografie) a fost distribuit în rolul lui Nelson Mandela în filmul TV dedicat vieții militantului antiapartheid care de 20 de ani se află întemnițat la Pretoria. Filmul, produs la studiourile Columbia, urmează să fie realizat în 1987.

Festario

● Al treilea Festival cinematografic internațional de la Rio de Janeiro s-a desfășurat anul acesta în stil mare : timp de 16 zile au fost prezentate în 12 săli ale orașului 200 de filme. La competiția oficială (20 de pelicule din 15 țări) s-au adăugat tot felul de manifestări paralele : o secțiune informativă cu un amplu capitol pentru filmul francez, o selecție a filmelor premiate la alte festivaluri, o alta alcătuită din creații experimentale, o secțiune consacrată filmelor realizate de femei, „Filmul portughez al anilor '80", „Buñuel mexican", „Comori ale cinematecilor". Organizatorii festivalului au întîmpinat anul acesta mari dificultăți financiare. „Am avut greutăți — spunea Gabriel Albicocco, directorul manifestării — în a explica autorităților utilitatea festivalului, în condițiile în care Brazilia este confruntată cu tot felul de probleme grave. Pentru noi însă acest festival este un act economic. Vrem să dezvoltăm piața cinematografică latino-americană și să facem din Rio de Janeiro baza acesteia."

Conan Doyle, inedit

● „Sir Arthur Conan Doyle, om modest și rezonabil, nu s-a gîndit, probabil, niciodată că într-o bună zi, bărbați înțelepți vor scoate la lumina zilei scrisori pe care el le-a așternut cu peste jumătate de veac în urmă". Este ceea ce scria Hughes Green în recenzia la volumul **Conan Doyle, necunoscutul: scrisori din presa periodică**, apărută în revista „Listener". Volumul a fost alcătuit de criticii englezi Johnson Gibson și Richard Green, autorii unei ample bibliografii de 700 de pagini, a operelor celebrului scriitor englez. „La peste o jumătate de veac de la dispariția sa, îl putem aprecia drept foarte mare, fără a ne teme de nici un fel de obiecții" — scria în continuare criticul de la „Listener", referindu-se la volumul recent apărut în care Conan Doyle apare în postură de publicist virulent, reacționînd prompt la evenimentele social-politice și literare ale epocii.

„Un moment de tăcere"

● Astfel se intitulează lucrarea pentru orchestră simfonică și cor la care lucrează acum compozitorul armean Artur Dellalian. Tema acestei opere este lupta pentru pace, îndemnul de a feri planeta de pericolul unei catastrofe nucleare. Numele lui Artur Dellalian este binecunoscut printre iubitorii muzicii din R.S.S. Armeană, ca și dincolo de hotarele ei. Lucrările sale — sonată pentru vioară, sonată pentru violoncel și pian, meditație pentru clarinet și pian, ciclul vocal **Cînd se lasă amurgul** nu lipsesc din repertoriul marilor muzicieni. Compozitorul s-a născut în Grecia, iar în patria străbunilor săi — Armenia — a venit împreună cu părinții la vîrsta de 10 ani. A început să se pasioneze de muzică abia la maturitate, înscriindu-se la Conservatorul din Erevan cînd avea 35 de ani. Acum Artur Dellalian este profesor de compoziție, șeful catedrei de teorie la Școala de muzică din Erevan.

În dezbatere — romanul polițist

● La Havana a avut loc o întîlnire internațională a autorilor de romane polițiste. După cum informează ziarul „Granma", întîlnirea, la care au luat parte peste 80 de autori din diferite țări, a luat în dezbatere teme ca „Romanul polițist — parte integrantă a luptei ideologice pentru societatea nouă". „Teoria și practica prozei polițiste cubane", „Literatura polițistă a țărilor socialiste publicată în Cuba", „Romanul polițist în America latină". De un mare succes au beneficiat expozițiile și tîrgurile la care cititorii s-au putut întîlni cu autorii preferați. Cu prilejul întîlnirii a fost editat primul număr al revistei „Enigma", cuprinzînd fragmente din literatura de gen a unor renumiți scriitori cubanezi și străini.

Am citit despre...

Intuiție, har și alte necazuri

● SĂ CONTINUĂM, deci, pe tema autobiografiilor, biografiilor și multiplelor lor variante. Cel mai nesociabil dintre scriitorii de azi, J. D. Salinger, a pierdut procesul prin care încercase să împiedice publicarea cărții **J. D. Salinger : o viață închinată scrisului**, de Ian Hamilton. De 30 de ani, Salinger n-a părăsit ascunzătoarea din care nu iese la iveală nimic, un nimic însemnînd din păcate și nici o scriere și, cu toate astea, Hamilton a depistat prin biblioteci scrisori trimise de el unor prieteni, a făcut rost probabil și de unele mărturii indiscrete și a alcătuit o biografie nesocotind împotrivirea scriitorului, care se opune apariției unei asemenea cărți în timpul vieții sale. Dar ce sînt oare copiii hiperinteligenți și nevrotici din familia Glass sau băiatul din **De veghe în lanul de secară**, dacă nu răsfrîngeri, într-un măiestru joc de oglinzi, ale personalității scriitorului tînăr care, de la sfîrșitul adolescenței, n-a mai avut sau n-a mai vrut să spună nimic despre sine ?

La extrema cealaltă, E. I. Doctorow, autorul unor romane vădind o viziune cît se poate de extrovertită **(Cartea lui Daniel, Ragtime, Lacul cufundarilor)** a dobîndit Premiul american al cărții pe 1986 pentru **Expoziția mondială**, amintiri deghizate în ficțiune despre viața autorului și a părinților lui în anii recesiunii. Am aflat știrea despre această distincție în timp ce terminam lectura cărții precedente a lui Doctorow, **Viețile poeților**, formată din șase schițe și o nuvelă amplă care a împrumutat titlul ei volumului. Personajul principal al nuvelei, scriitor, și-a aranjat în centrul New York-ului o garsonieră în care lucrează și în care n-au voie să pătrundă soția și copiii lui, confortabil instalați în casa lor din „pădurea" rezidențială unde locuiesc în apropierea familiilor altor scriitori. Face naveta zilnic cu metroul, observînd ce se întîmplă și cum se trăiește în afara mediului etanș al colegilor lui de breaslă. Episoade din viața conjugală a scriitorilor între două vîrste propun întrebări și răspunsuri despre o existență percepută cu o acuitate necunoscută de narator în tinerețe. Semnele de îmbătrînire și de anchiloză a trupului ca și a spiritului propriu sînt examinate cu neascunsă îngrijorare. Este o introspecție sau, mai complet spus, o autoinspecție executată în raport cu jaloane externe, cu variabile care influențează preconcepțiile, sistemele de referință, scările de valori. Radiografia crizei de andropauză și de răscruce a creației dezvăluie — parcă în joacă, parcă fără voia scriitorului — mecanismele secrete ale pîrghiilor care îi declanșează fantezia și-i alimentează reflecția.

În lumina revelațiilor din **Viețile poeților**, celelalte bucăți din volum capătă și ele o tentă intimă, autobiografică, afară de prima, mica bijuterie antologică intitulată **Scriitorul familiei**, care nici nu are nevoie de această reverberație pentru a fi citită ca o confesiune. În 1955, ne spune naratorul, tata a murit, în timp ce mama lui, în vîrstă de 90 de ani, continua să trăiască într-un azil de bătrîni. Temîndu-se că șocul ar putea s-o ucidă, mătușile băiatului i-au spus că fiul ei a plecat în Arizona să se trateze de bronșită. Cea mai bogată dintre mătuși, Frances, i-a cerut naratorului să-și asume identitatea tatălui său și să scrie, în numele acestuia, scrisori care să-i fie citite bunicii. „Tu ești scriitorul familiei" — a fost supremul argument. Și băiatul s-a executat, încercînd să-și imagineze reacțiile defunctului său tată la Vestul pe care nu apucase să-l vadă niciodată. I se cer mereu alte scrisori și asistăm la elaborarea lor și totodată la lupta pentru existență a tinerei văduve sărace cu doi copii, la recriminările ei la adresa rudelor bogate și nesimțitoare ale răposatului ei soț și la încercările adolescentului de a înțelege la ce năzuise modestul voiajor comercial aparent lipsit de ambiții și neinstare „să se ridice la înălțimea așteptărilor" celor două ramuri ale familiei, care se învinuiau reciproc de ratarea lui. Abia după ce, punînd cap la cap amănunte disparate, băiatul își va da seama că visul secret al tatălui său fusese să cutreiere mările lumii, își va reproșa că n-a înțeles acest lucru pe vremea cînd el mai trăia. Singurul lucru care, spune el, „mi-ar putea îngădui mie, scriitorul familiei, să-mi îmblînzesc judecata despre mine însumi" este ultima scrisoare pentru bunica, scrisoare anterioară acestei descoperiri. După ce, în numele tatălui său, o avertizase pe bătrînă că va fi ultima lui scrisoare, deoarece e pe moarte, continua : „Simt că mor pur și simplu pentru că am trăit greșit. Nu trebuia să vin în deșert. Nu e un loc potrivit pentru mine. Le-am cerut lui Ruth și copiilor să mă incinereze și să arunce cenușa în ocean".

„Scriitorul familiei" își inventase un tată mai adevărat decît cel pe care fiul neatent nu-l înțelesese.

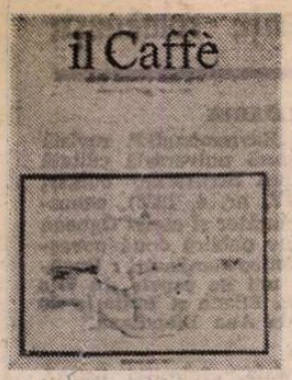
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

"It is the unforseen that always happens"
(Proverb englez)

„Il Caffè"



● Este titlul revistei trimestriale de critică și cercetare literar-artistică, apărută la Veneția, sub direcția lui Carlo d'Altilia, în editura Piovan. „Il Caffè" și-a propus să reia firul de acum 222 de ani al revistei cu același titlu a fraților Verri și a lui Beccaria. În Cuvîntul înainte, citindu-l pe Pasolini, noua publicație își propune a fi un „punct de întîlnire" a talentelor din Italia și de pe toate continentele sub semnul contemporaneității active.

În primul număr, ianuarie-aprilie 1966, revista a publicat, între altele, un grupaj din **Nicaragua, țara poeților**, versuri originale semnînd Luciano Lisi, Carlo d'Altilia, urmate de traduceri din Philippe Soupault, un supliment special fiind consacrat lui Federico Garcia Lorca. Giorgio Strehler semnează eseul **Shakespeare, Goldoni, Brecht**, Veniero Rizzardi prezentînd cîteva aspecte ale muzicii contemporane italiene. Pe copertă, un desen al lui Guttuso reamintește tragicul moment al asasinării marelui poet spaniol de către franchiști.

Numărul 2 din „Il Caffè" (avînd pe copertă un desen semnat de Mihu Vulcănescu, care inaugurează grafic și suplimentul cu titlul **La Poesia assente**) cuprinde poezii de Franco Zagato, un eseu al lui Armando Pajalich consacrat **Poeziei negre din Africa anglofonă**, un altul, semnat de Franco Batacchi, asupra raportului dintre **Artă și Tehnologie**, note și informații literar-artistice.

Un Molière netradițional

● În regia lui Roger Planchon, piesa **Tartuffe** de Molière, prezentată pe scena Teatrului Național Popular din Paris, apare, după cum scrie „Le Nouvel Observateur" într-o nouă variantă scenică, beneficiind de o distribuție total neașteptată atît pentru specialiști cît și pentru spectatori, dar de natură să intrige și să atragă totodată. În rolul lui Harpagon, excelentul actor Michel Serrault, în cel al Frosinei — binecunoscuta Annie Girardot (în imagine). „În concepția netradițională a lui Planchon — scrie aceeași revistă, — comedia lui Molière capătă o nouă via-

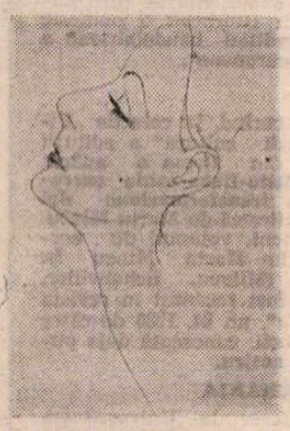
tă". Despre acest spectacol care se bucură de mare succes, Planchon însuși spunea: „Esențialul este ca el să fie amuzant". Ceea ce, după opinia criticii, regizorul a reușit din plin.

Profesiune de credință

● „A fi scriitor înseamnă a ști să pătrunzi misterul lucrurilor pe care alții nu reușesc să-l descifreze: înseamnă să vezi ceea ce oamenii excentrici și bizari ascund în spatele măștii. Scriind, înveți să te cunoști" — sînt mărturisirile făcute unui reporter italian de Iris Murdoch, care s-a aflat în Italia cu prilejul apariției, la editura Feltrinelli, a romanului său **The Good Apprentice**.

Matisse la Washington

● Galeria Națională de artă din Washington prezintă o expoziție în care sînt reunite 171 tablouri pictate de Matisse în anii săi de tinerețe (1916—1930) la Nisa. Ansamblul a fost alcătuit de istoricii de artă Jack Cowart și Dominique Fourcaud, care consideră că această perioadă a fost poate cea mai fastă din creația marelui artist. Însușindu-și această apreciere, cronicari ai expoziției din capitala americană emit ipoteza că o explicație ar putea sta în lumina specifică a sudului provensal și mai ales a Coastei de Azur și amintesc că acolo au creat opere inegalate și alți titani ai picturii — Picasso, Bonnard...



Jean NEGULESCU:

Amintiri (LIV)

Greta Garbo, veșnica enigmă (III)

ÎN viața Gretei Garbo au existat mulți bărbați, dar nu pentru multă vreme. Toți au vrut să o aibă de soție. Dar Garbo era și a rămas „Singură". Despre ea s-au scris sute de cărți în toate limbile pămîntului și în fiece an, într-un colț sau altul al globului, nu se poate să nu fie programat vreun „Festival Garbo".

Pentru ea s-au făcut filme peste filme. Coperțile și paginile revistelor au publicat mii și mii de fotografii, studii și portrete de-ale ei. A cumpărat și a vîndut o duzină de case. A făcut avere și pe seama ei au circulat fel și fel de zvonuri și povești, unele întemeiate, altele mincinoase. A devenit un mit adulat și imitat.

De ce s-a retras Garbo? Răspunsul la această întrebare l-au căutat toți. S-au scris articole, explicațiile și speculațiile au umplut tomuri întregi, tăcerea și obstinația ei fiind de natură să sporească misterul, atițînd și mai mult curiozitatea opiniei publice.

În ce mă privește, am o teorie izvorîtă din observarea actriței Garbo, pe care am cunoscut-o, a vedetei cu care am lucrat și pe care am iubit-o:

O vedetă se înalță pe aripile celebrității pînă la înălțimi amețitoare și inconfortabile unde adulația irațională se vede dublată de un lux indecent, dar unde umbra neliniștii rămîne permanent prezentă. Lui Garbo îi plăcea să lucreze pe platou. Adora arta filmului. Atunci cum să renunțe? Cum să stea departe de ceea ce îi era cel mai drag pe lume, de ceea ce îi ținea loc și de aer și de mîncare și de iubire și de visare și de ideal? Cînd afirmase că nu va mai face nici un alt film după **Femeia cu două fețe**, probabil că avusese în vedere perioada imediat următoare. Pe urmă însă lucrurile au mers prea departe. Să fi vrut să dea înapoi, era prea tîrziu. Decizia luată — deși poate inițial temporară — o obliga. Zvonurile, publicitatea, propria ei legendă îi răpiseră, pînă la urmă, singura ei dragoste — filmul.

În 1954 mi se încredințase realizarea spectacolului festiv din seara decernării Premiilor Oscar. Era o muncă istovitoare pe care am acceptat-o punînd două condiții: Prima — ca toate vedetele ce candidaseră la premiile de interpretare și toți actorii nominalizați pentru roluri secundare să urce pe scenă spre a înmîna statuetele rezervate laureaților de la compartimentele tehnice. În felul acesta, milioanelor de telespectatori li se oferea ocazia să-și vadă actorul sau actrița favorită, fie ei laureați ori nu. A doua condiție — să-i fie atribuit un Premiu de onoare Gretei Garbo. Conducerea Academiei de Film a fost de acord.

Știam că Garbo n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să apară în public spre a-și primi Oscar-ul. Dar poate că totuși îmi îngădui să vin la New York ca s-o filmez în apartamentul ei, pe balcon sau în orice alt decor i-ar fi convenit? Ar fi putut adresa cîteva scurte cuvinte de mulțumire Academiei, pentru omagiul adus. Orice scriitor ar fi fost fericit să îi scrie speech-ul pe care, de altfel, avea libertatea să îl respingă în cazul cînd nu i-ar fi convenit. De asemenea, avea libertatea să distrugă filmulețul, cu negativ cu tot, dacă cumva nu l-ar fi găsit pe placul ei.

„Lasă-mă să reflectez două zile", mi-a spus G.G. După două zile, răspunsul ei a fost „Mulțumesc. Nu."

Am decis ca în seara Oscar-urilor să proiectez un fragment din **Dama cu camelii**, capodopera lui George Cukor. Efectul a fost extraordinar. Întreaga sală s-a ridicat în picioare ovaționînd-o, în absență, pe Garbo al cărei premiu a fost primit, în numele ei, de actrița Patricia Neal.

În românește de
Manuela Cernat

ATLAS

Cuvinte și nuanțe

■ GÎNDESC mult mai repede decît vorbesc, încît între gînd și vorbă există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, părîndu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică pînă la ermetism. Atunci cînd gîndul, înaintînd într-o desfășurare logică, aduce argumente de un fel sau de altul și se contrazice pentru a extrage din contradicții adevărul, vorba pierde faze ale demonstrației încercînd să țină pasul: spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sărise, dar între timp gîndul trecuse demult mai departe și ea nu-l mai poate ajunge din urmă. Vorbirea devine, astfel, din lentă ermetică, apoi absurdă. O conversație în aceste condiții este un coșmar — cu cît am de spus lucruri mai interesante, cu atît sînt mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbei, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris este firesc, legat, creator, spus apare stupid, plictisitor. Nu cunosc gafă mai mare decît încercarea de a povesti ideea unei viitoare cărți, idee extraordinară în gînd și care, deconspirată oral, se degradează ca alcoolul dintr-o sticlă uitată deschisă. E ciudat cum, scriind mai încet decît vorbesc, scrisul nu numai că nu rămîne în urma gîndului (adică gîndul nu-și permite să i-o ia nerăbdător și nepoliticos înainte), ci, dimpotrivă, îl ordonează, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația.

De altfel, în conversație, ceea ce înhibă desfășurarea ideilor, relatarea întreagă a gîndului, este și spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare în a asculta a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ceea ce vrei să spui. Dar oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtăși doar idei, ci mai ales nuanțe. Nimic nu e nou sub soare, cu excepția nuanțelor. Și grăbitul tocmai pe acestea nu are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde, și pierde astfel și sensul întregii discuții, ba și șansa însăși a comunicării (șansă din ce în ce mai fragilă și atîrnînd, ca de un fir de păr, de atenția noastră la nuanțele, la imperceptibilele nuanțe ale celuilalt). Iar ceea ce complică în mod aproape tragic totul este evidența că, iată, cu cît aceste nuanțe sînt mai apropiate de nuanțele tale, cu atît sînt mai greu observabile. Comunici ușor cu persoanele străine, există momente în care comunici cu dușmanii perfect, dar nimic nu e mai greu decît comunicarea dintre doi oameni care se iubesc și devin prin dragoste unul și același, deosebiți numai prin infinitesimale și infinit de importante nuanțe.

Ana Blandiana

Lirică din R.P. Bulgaria

Lamar

Stele

Tu, suflete, plătește-ți bucuria
Cu-n zîmbet doar pentru vecii de vieți –
Cu-n cîntec nou să vină iar Mesia
Să ne îmbrace-n vis și-n frumusețI.

Vreau ultimul să fiu care cuvîntă
Mîlostivire pentru a cerși,
Căci pasărea ce vom numi-o sfîntă,
Să o hrănesc un pic voi zăbovi!

Și, centenar, bătrîn, sub o budană
Mă voi culca pe patu-mi aurit
Să număr stele mii în 'nalta stranĂ
A cerului albastru, nesfîrșit!

Vladimir Golev

Zăpadă și sare

Se pune sare pe zăpadă,
Pe puful alb căzut pe stradă..

Ce sacrilegiu – albă sare
Peste omătul alb!

Ca o hermină-nșelătoare.

S-a zămislit această sare
Din scurta mării sărutare
Cu vîntu-n larg sub blîndul soare.
Urzită, neaua-n nopți polare
Adusă-i de furtuni din zare
Și-n noi pătrunde parcă vie
Mireasma din copilărie

Iar noi călcăm și vînt și soare,
Călcăm și marea în picioare
Și dragostea născută rar
Sub cerul înstelat cleștar.

Hai, vino! Să pornim pe stradă,
Ne-o sărută obrajii vîntul
Și vom privi dansînd zăpada
'Nainte de-a-mbrăca pămîntul...

Iordan Iankov

Femeia brutarului

Nu știe aluatul să-l frămînte.
S-a-mbolnăvit brutarul însă
și pentru-ntîia oară
nu i-a adus bălana pîine!
S-a fisticit acum femeia...
Și e tîrziu. Afară-n noapte
mărunt zăpadă cerne cerul.
Are și sită, și făină,
Dar cum bărbatul să-și întrebe?
Brutarul doarme, poate-n somn
frămîntă iarăși aluatul
pentru nevasta care-așteaptă
zadarnic pîinea-ntr-un tîrziu...
Doar cerul-sită cerne-afară
mărunt făină de zăpadă...

Gheorghi Djagarov

Nu vreau mai mult

Voi repeta din nou orice s-ar zice,
că-n lumea mea, eu fericire-am supt.
Și mă dezvăț a mă mai contrazice,
de-acum cu lașii n-am să mă mai lupt.

Orice greșeală suferință-mi cere.
Și stelele greșesc în drumul lor
și sufăr, dar găsesc mereu putere
și-n nesfîrșire, la-nălțime mor.

Să fiu aș vrea neîntrerupt scînteie,
să las în urmă brazda mea de foc.
Menirea-aceasta-aș vrea să mi se deie
și fericirea asta la un loc.

Petea Alexandrova

Nimic altceva...

Nimic altceva nu vreau, doar aș vrea
Durerea-ți oricare să fie a mea,
Iar bucuria-mi să pot să ți-o-nchin.
Ți-ar cere-n lume cineva mai puțin?

Nimic nu vreau, nimic altceva:
doar taină cu taină să-ți pot săruta
Și fruntea-ți întîie plecată să-ți fie
Pe versul pe care cu suflet l-aș scrie.

Nimic altceva nu mă duce-n ispită,
Ci doar într-o seară, de-un zîmbet topită,
În casa-ți să tragă cineva storul greu...
Dă-mi voie, iubitule, aceea să fiu eu...

Ivan Țanev

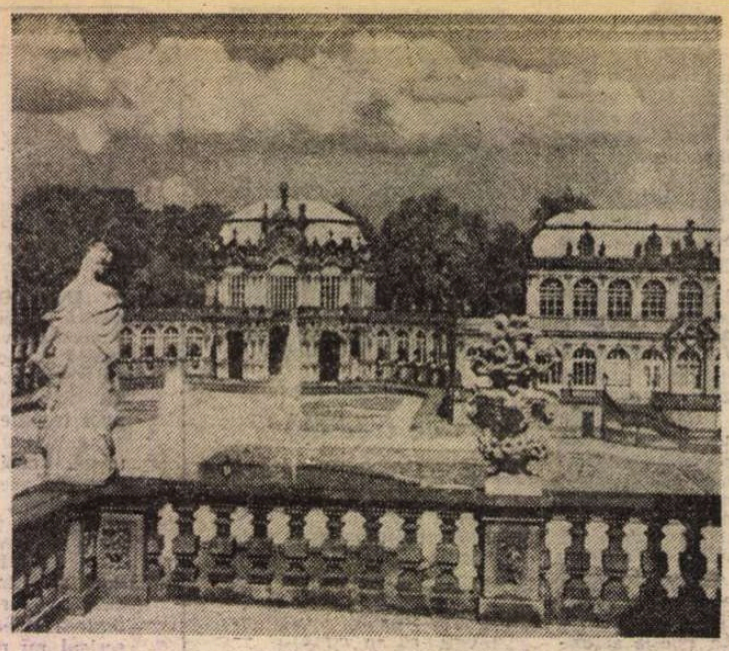
Apocaliptică

lui Al. Milanov

De veacuri tot astfel sună săgeata,
în umerii firavi frîntă din zbor
și sîngele vărsat, nerăcit încă,
răzbunarea o strigă răzbunător.
Războaie, lagăre, sumbre ruine –
aceasta e luptă tot pentru pîine?
Dar n-o fi slabul slab o veșnicie,
cît foamea asta-i mereu nesătulă...
Că toate rănile se-nchid, mă îndoiesc.
Sub nemiloasa sineală a bolții
unghii scoate iarba sătulă
și mieii crănțănesc cu colți de lup!

În românește de
Valentin Deșliu

JURNAL LIVRESC ÎN R.D. GERMANĂ



Dresda, Zwingerul (Galeria de pictură din Dresda)

A CĂLĂTORI într-o țară străină alegînd drept ghid însemnările unui predecesor, și încă ale unui predecesor de acum un secol și mai bine, poate fi ceva mai mult decît o simplă confruntare între trecut și prezent, între experiența livrească și cea directă. Ajuns la Praga cu un prilej oarecare, Călinescu este preocupat, înainte de orice, să vadă locurile bătute, cu un secol înaintea sa, de autorul **Ciocoilor vechi și noi** ; „abia descins din aer la Praga — scrie el într-o **Cronică a optimistului** care ar fi trebuit adăugată monografiei din 1959 — m-am dus, se-nțelege, să verific la fața locului itinerarul lui N. Filimon...“ Și într-adevăr, dincolo de lămuririle „documentare“, verificarea adaugă interpretării o înțelegere și o cunoaștere de alt tip decît o poate da simpla lectură a textului sau a documentului de arhivă pentru că peisajele, monumentele ca și pietrele dau un răspuns identic cînd sînt privite sub același unghi, chiar la distanță de un secol. Am încercat deci să repet această experiență — păstrînd proporțiile, desigur — călătorind pentru prima dată în R.D. Germană, într-un strălucitor sfîrșit de toamnă, pe urmele cîtorva dintre scriitorii noștri de la mijlocul secolului trecut. (Trebuie să mulțumesc Academiei Germane și Institutului Central de literatură pentru excelenta organizare a acestei excursii de studiu).

Berlinul își aniversa tocmai cele trei sferturi de mileniu de atestare documentară printr-o profuziune de expoziții, concerte și alte manifestări artistice în care, parcă pentru a-și justifica renumele de gazdă primitoare — **Berlin, Stadt des Friedens** este deviza pe care orașul o afișează bucuros pretutindeni ca o emblemă a noului spirit instaurat în inima atît de încercatei Germanii — se întîlneau un număr impresionant de invitați de pe toate meridianele lumii : baletul din Stuttgart, opera din Alma-Ata, grupul de dans José Limon din S.U.A., expoziția tinerilor artiști plastici din U.R.S.S., cea de grafică poloneză contemporană, de fotografii din România, dirijori și interpreți din Anglia, Ungaria, Cehoslovacia în concertele de la Schauspielhaus ș.a.m.d.

Lăsînd însă pentru o clipă înșiruirea strălucitoare a acestor manifestări care dau Berlinului pulsația unei mari metropole culturale, la nici cinci minute de clădirea modernă în beton și sticlă a Camerei Populare și de silueta masivă și întunecată a Domului mergînd pe cheiul de piatră ce dublează malul drept al Sprei, am ajuns într-o insulă de verdeață și de liniște care reînvia parcă imaginea pașnică a Germaniei de acum un secol și jumătate : parcul Monbijou, sprijinit cu o latură în apele domoale ale riului și cu cealaltă deschisă spre o mică piață de formă neregulată care poartă același nume, piața Monbijou. Aici, în Monbijouplatz nr. 10, a locuit cîteva luni, în toamna anului 1835, tînărul Mihail Kogălniceanu, la preceptorul său și al beizadelelor lui M. Sturdza, pastorul A. F. Souchon. Casa nu mai există astăzi, sacrificată probabil de marile restructurări urbanistice de la sfîrșitul secolului trecut, de cînd datează și puținele clădiri pe aripa vestică a pieței : locurile în sine, însă, și așezarea atît de aproape de centrul cultural și elegant al Berlinului, de atunci și de astăzi, mi se pare că dau un contur mai precis numeroaselor exigențe ale învățăcelului de altădată (călărie, dans, „zugrăvie“, ore de italiană, de engleză și franceză, scrimă, teatru etc.), precum și minuțioaselor sale descrieri pe care le trimite părintelui și surorilor rămase acasă, în Iașii patriarhali pe care îi știm din Alecsandri.

ÎNTRE parcul Monbijou și piața Marx—Engels de astăzi, locul unde începe celebra arteră Unter den Linden (dată în folosință, în forma actuală, cu șapte ani înainte de venirea lui Kogălniceanu la Berlin), pe o mică insulă de la Spreea se cuprind patru dintre cele mai mari și mai vestite muzee ale Germaniei : Altesmuseum, Neuesmuseum (încă în refacere ; partea accesibilă publicului adăpostea în aceste zile o impresionantă expoziție a avangardei în Germania anilor 1905—1920, de la Kirchner și Pechștein la Kandinsky, Paul Klee și Barlach), Pergamonmuseum, cu monumentalele sale exponate — altarul din Pergamon, o poartă din ceramică smălțuită din Babilon, structuri arhitectonice din Asia mică — și Bodemuseum. Singurul existent pe vremea lui Kogălniceanu este Altesmuseum, pe atunci muzeu de istorie veche, inaugurat doar în 1830 ; Kogălniceanu nu-l amintește însă, în scrisorile sale consacrînd ample și minuțioase descrieri altor clădiri monumentale de pe Unter den Linden, în care străbate ceva din admirația sa pentru o civilizație ajunsă într-un invidiat stadiu de înflorire : palatul Arsenalului, actualul Muzeu de istorie a Germaniei, „un cvadrat avînd pe fiecare față 280 picioare de lungime, adecă palme domnești. De amîndouă părți a ușilor sînt patru statue săpate în piatră, care înfățoșază Aritmetica, Gheometria, Mehanica și Pirotehnia. La fiecare fereastră deasupra este cite o cască sau perichefaleiu românesc...“, apoi, dincolo de vechea Gardă, refăcută și adăpostind azi flacăra veșnică a monumentului dedicat memoriei martirilor luptei împotriva fascismului, Kogălniceanu menționează Universitatea, inaugurată în 1810 și unde consilierul dr. Hufeland, alt mentor al său, era profesor de patologie, „o mare zidire cu trii rînduri, dispărțită de uliță cu un parmaclic de fer“. Peste drum de Universitate, față în față cu vechea bibliotecă regală, azi aparținînd tot Universității, se află „Opera crăiască“, „acest teatru îi cel mai mare și mai frumos din Berlin“, vizitată cu asiduitate de Kogălniceanu și mai ales de Iacob Negruzzi, un sfert de veac după mult mai sobrul său înaintaș, iar puțin mai în spate, mergînd spre Leipzigerstrasse, se află Piața Academiei, pe atunci „medeanul jandarmilor“, cu cele două biserici identice, franceză (calvină) și germană (protestantă), și cu „noul teatru“ ridicat în 1819—1820, actualul Schauspielhaus, refăcut întocmai după planurile originale în exterior și poate chiar în interiorul cam încărcat, cu două rînduri de busturi ale marilor muzicieni, între care ard luminări electrice omagiale în formă de liră și cu mici panouri pictate în gust neoclasic german, cu scene, desigur, mitologice așezate între semicoloane dorice. Cum se poate vedea, ca și Dinicu Golescu înaintea sa, Kogălniceanu admiră monumentele impunătoare, clădirile masive și împodobite, dar nu dintr-o incapacitate de cuprindere a altor criterii decît cele cantitative, mărimea și mulțimea, ci pentru că acestea îi sugerau stabilitatea și permanența, ideea construcției care îl fascina pe studentul pasionat de istorie, viitor ministru și prim-ministru de care se leagă în bună măsură edificarea României moderne.

CLAUDE LORRAIN : **Peisaj**

O IDEE constructivă urmărește de fapt și George Barit în însemnările sale de călătorie prin Germania, rămase în paginile **„Foii pentru minte“** și ale **„Gazetei de Transilvania“.** Ajungînd, de pildă, la Dresda, oraș pe care îl admiră pentru fumusețea sa dar și pentru aerul „de un naturel domol și plăcut“ al locuitorilor săi (Heliade Rădulescu vorbea, tot la Dresda, de „creștini buni, oameni franci și curați la inimă de la prima vedere, libertate perfectă și bine înțeleasă“), el menționează doar în trecere celebra Gemäldegalerie, după aceleași criterii ale comorilor mensurabile în cifre, „galeria de cadre cu 2 200 exemplare, așezate într-un palat nou construit din mai bine de 60 odăi și sale“, dar stăruie mai mult asupra acelor instituții și muzee care inspiră mai degrabă ideea de cunoaștere și stăpînire a naturii decît a frumosului, „salonul de instrumente fizicale și matematice, camera de modele muzeul de istorie naturală, cel mineralogic, cel istoric“ și, bineînțeles, biblioteca aflată pe atunci în palatul japonez de pe malul Elbei (azi muzeu etnografic), „cu preste trei sute mii tomuri, două mii manuscripte, două mii incunabule, o sută optzeci mii disertăciuni și douăzeci mii harte...“. Nu ele stîrnesc însă interesul lui Filimon, care vede și el Dresda tot în 1858, oprindu-se mai mult asupra galeriei de tablouri, „una din cele mai principale ale Germaniei“, dînd numele și uneori scurte informații asupra pieselor „ce mi s-au părut mai însemnate“. Greu de înțeles la prima vedere, preferințele sale se explică prin nevoia de substanță epică a picturii, el apreciază tablourile care ilustrează o legendă, o fabulă mitologică sau religioasă **(Madona cu fiul** de Van Eyck, **Adorația magilor** de Poussin, **Le dernier du César** al lui Tizian, cum zice el după ghidul francez pe care-l avea, adică **Der Zinsgroschen,** „banul păcatului“, **Moisi salvat dupe apele Nilului** de Paolo Veronese ș.c.l.), sau măcar un peisaj cu sensuri limpezi (Canaletto, Ruysdael, **Tărani la birt** de Dávid Teniers, probabil **Grosse Dorfkirmes),** fără să amintească însă în nici un fel splendida colecție de portrete de Rembrandt, pentru a da un singur exemplu. Nu trebuie înțeles de aici că Filimon n-avea cultură specifică, ci doar că gusturile sale erau clasice în materie, alegerea lui **(Madona sixtina** i se pare piesa cea mai demnă de a fi remarcată) consunînd cu aceea făcută, ceva mai de mult, de însuși Winckelmann și apoi de Karamzin **(Scrisorile unui călător rus)** și Mme de Stael.

Confruntările pot urma astfel mergînd la Potsdam, la Halle, la Leipzig și chiar mai departe, dublînd plăcerea întîlnirii cu noul peisaj german prin aceea a aflării unor noi nuanțe în vechii noștri autori.

Mircea Anghelescu

Prezențe românești

R.P. BULGARIA

● În „Savremennik“, revistă de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor bulgari (anul XIV, nr. 4, 1986), cunoscutul traducător și eseist Ognean Stamboliev publică două povestiri fantastice românești : **Douăsprezece mii de capete de vite** de Mircea Eliade și **Imitație de coșmar** de Ana Blandiana.

GRECIA

● Revista „Ipirotiki Estia“, („Vatra Epirului“), care apare în orașul universitar Iannina, fiind condusă și editată de Dimosthenis Kokkinos și Iorgos Kokkinos, în numărul triplu 408—409—410 (aprilie—mai—iunie), 1986 publică poezii, semnate de Marin Sorescu, Tiberiu Utan, Radu Lupan și Dan Rotaru, în traducerea lui Lambros Zogas.

BELGIA

● Revista de poezie „Pi“ — care apare sub auspiciile Asociației Europene pentru promovarea poeziei, avîndu-l director pe Eugène van Itterbeek și, în consiliul de redacție, alături de Alain Bosquet, Justo Jorge Padron ș.a., pe Grete Tartler — prezintă în numărul 3—4/1986 o sinteză a poeziei din ultimii 20 de ani din mai multe țări europene, precum și mai multe studii consacrate lui Borges și receptării poeziei sale. Grete Tartler semnează trei recenzii ale unor volume de poezie apărute în România în 1985 **(Vînătoare cu șoim** de Ștefan Augustin Doinaș, **Marele scrib** de Mircea Ciobanu și **Căderea zilei** de Dan Ion Nasta).

Cu ocazia celui de-al VIII-lea Festival European de poezie, consacrat „Experienței abisului“, revista „Pi“ a editat în luna octombrie a acestui an un număr special pe această temă. Sînt publicate studii despre „experiența abisului“ în literaturile engleză, libaneză, belgiană, franceză germană și suedeză. Orizontul românesc este reprezentat de eseurile **Păcatul infinitului în poezia lui B. Fundoianu și George Bacovia** de Grete Tartler și **Ariadna sau experiența abisului** de Liliana Ursu. Punctul de pornire al colocviilor l-a constituit cartea lui B. Fundoianu despre Charles Baudelaire, **L'expérience du gouffre,** experiență pe care Eugène van Itterbeek o numește „baza tradiției baudelairiene a poeziei europene“.

ITALIA

● De curînd, în colecția „Biblioteca di cultura“ a editurii Bulzoni din Roma a apărut cartea **Mito-fiaba-canto narrativo. La transformazione dei generi letterari** de Marin Mincu. De asemeni, volumul de versuri al lui Marin Mincu **In agguato** (Milano, Scheiwiller, 1986) a fost recenzat în revista „Alfabeta“, nr. 84, 1986 de către Maria Corti, cunoscută deja publicului nostru.

R.F. GERMANIA

● Profesor la Universitatea Indiana din Bloomington (S.U.A.), coordonator al **Istoriei literaturilor europene,** amplă lucrare ce apare sub egida Asociației Internaționale de Literatură Comparată, conferențiar neostenit (a ținut prelegeri și la Facultatea de engleză de la București), Henry H. H. Remak s-a retras în acest an de la catedră. Cu acest prilej i-a fost dedicat un volum omagial : **Sensus communis,** Tübingen, Gunter Narr Verlag, 463 p. Volumul cuprinde contribuții semnate de cunoscuți comparatiști grupate sub rubricile : Paradigme contemporane ale literaturii comparate, Istoriografia literară în literatura comparată, Concepte cheie ale literaturii comparate, Studii asupra unor cazuri exemplare, Localități și momente istorice, rubrică sub care se află și studiul lui Alexandru Duțu despre modul în care perceperea reciprocă română-engleză a progresat în perioada interbelică, datorită oamenilor de litere și istoricilor **(Men of letters, Historians and 'the Other'. Anglo-Romanian Literary Relations in the Inter-War Period).**

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 52, joi 25 decembrie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

Republica — spre anul 40
CONTEMPORANI CU VIITORUL
(Paginile 12—13)

TEMELIILE REPUBLICII

VOM auzi peste cîteva zile urările pe care oamenii și le adresează după legile inimii și după străvechi obiceiuri, și vom privi la cele două fețe ale timpului cu o însumare de năzuințe și de speranțe, cu încrederea întotdeauna rostită în mai binele vieții și în pacea lumii. Sentimentul că viața ta este una cu a semenilor tăi, și zilele tale sînt zilele țării tale, și puterile spiritului tău sînt prinse în pirghia universului nu se exprimă în nici una din zilele anului cu atîta autoritate a ceea ce este scris ori numai simțit, ca acum, în fața purității zăpezii, în calea gîndului la ceea ce așteptăm din pragul anului ce vine. Bucuria familiei, pacea casei sînt rostite cu simplitate în acordurile generale ale urărilor, care semnifică un program de viață și o solidaritate a poporului, ceea ce ritualuri și podoabe și măști, poezia unor timpuri depărtate arată încă o dată : vitalitatea poporului nostru, chipul ființei sale, dreptul de a privi în față realitățile muncii și ale belșugului. În lucrul tăinuit al cărturarului se stîrnește același îndemn, în spațiul citadin, în cel modificat de rigoarea geometrică a industriei, pătrund aceleași tulburătoare imagini și aceleași ziceri de demult, nu numai ca niște stăruitoare tipare ale culturii, ci în potrivirea deplină a unui ideal de viață. Iată ceea ce sîntem, în fața timpului, și iată ceea ce vrem și putem să fim în așteptarea noilor îndatoriri.

Așa începe, de la pămîntul țării pînă la tărîmul învățăturii, al creației și al științei, să se contureze imaginea Republicii noastre, la sfîrșitul acestui an, într-un bilanț al înfăptuirilor pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a rezumat cu responsabilitatea înaltei sale misiuni în istoria neamului nostru, și cu pătrunderea multiplelor aspecte politice și sociale ale societății românești și ale lumii contemporane. În evoluția vieții noastre și în spiritul ei revoluționar se presupune o înaltă cunoaștere a organizării muncii și a producției, o pregătire permanentă și sistematică a generațiilor pentru integrarea într-un sistem foarte complex și mereu nou de relații și de responsabilități. Cînd președintele Republicii aduce în fața poporului său dialogul democrației și analiza diverselor aspecte ale vieții, exprimă nu numai unitatea factorilor sociali, unitatea de scopuri și de realizări, ci și o cuprinzătoare filosofie a vieții, în expresie politică și practică, o etică și o înfățișare nouă a omului noii societăți, pe umerii căruia țara e menită să rămînă în cursul veacurilor. Astăzi, cînd libertatea și independența oamenilor țării sînt realități și bunuri ale tuturor, unitatea națională semnifică mai mult ca întotdeauna răspunderile edificării acelei lumi pe care au văzut-o prin timpuri, în credința lor, marii gînditori și oameni politici ai poporului român.

Pe temeliile unor impresionante realități se arată și la capătul acestui an semnele bune ale înnoirilor, ale muncii care se vede în orizontul țării, între dealuri și rîuri, între zidurile marilor așezări industriale, de la cuptoarele oțelăriilor pînă la minusculul tipar al energiei computerizate, precum și acolo unde viața tineretului țării cunoaște demnitatea muncii sub semnul înaltei conștiințe patriotice. Pe temeliile acestei realități înțelegem astăzi sentimentul sărbătoresc al Republicii, într-o prețuire a forțelor noastre sociale, ca un organism unitar al creației, pentru ridicarea României pe noi trepte ale dezvoltării. Faptele arată îndreptățirea actului republican istoric de acum aproape patru decenii, căile politice prin care țara a devenit un bun al poporului ei, și dreptul prin care poporul român, în unitatea tuturor forțelor sale progresiste, l-a dobîndit, în ceasul Congresului al IX-lea, să-și afirme libertatea politică și independența acțiunilor sale. Treaptă după treaptă, au însemnat de atunci o neîntreruptă căutare de călăuzire a energiilor naționale spre valorile necesare vieții, spre ceea ce astăzi constituie bilanțul și perspectiva muncii poporului român.

Măreția timpului de astăzi, dar și învățătura istoriei, să le avem în minte în aceste zile, cînd țara, întîmpinată de zăpezile mult așteptate, vestește în lume nu numai gîndul de pace, ci și, ca o dovadă a temeiniciei vieții și a locului pe care trăim, aici, acasă, puterea de muncă și de creație a poporului român, unitatea, credința în dreptatea și în adevărul biruințelor sale.

„România literară"

OMAGIU de Eugen Popa

LA SARMIZEGETUSA REGIA

...și iar în munți la Orăștie
pădurile-s gătite pentru nunți
țăranii care scriu istoria vie
prin sate-și poartă pașii lor mărunți

sus la Grădiște Calendarul Mare
și-nclină cumpăna către ninsori
și Soarele de Andezit îmi pare
emblema dacilor nemuritori

natura-ntreagă parcă-i fermecată
deasupra-i cerul ca un ochi deschis
încît se-aud strămoșii cîteodată
trecînd prin veșnicie al lor vis

...și iar în munți la Orăștie
ruinele cetăților pustii
stau neclintite ca o mărturie
că noi A i c i am fost, sîntem și-om fi !...

Ioan Vasiu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru consolidarea păcii şi colaborării

„UN MOMENT de deosebită însemnătate în dezvoltarea colaborării rodnice, multilaterale, dintre partidele, ţările şi popoarele noastre" : este caracterizarea dată de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. noii întîlniri prieteneşti de lucru pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a avut-o săptămîna trecută cu tovarăşul Todor Jivkov. Desfăşurată la Giurgiu şi Ruse, oraşe înfrăţite prin monumentalul Pod al Prieteniei de pe Dunăre şi prin unităţile Întreprinderii de maşini şi utilaje grele, construită cu zece ani în urmă pe piatra de temelie pusă de cei doi conducători de partid şi de stat.

Noua întîlnire prietenească, dialogul la nivel înalt au reliefat încă o dată importanţa legăturilor de prietenie şi solidaritate dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar pentru dezvoltarea multidimensională a relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare. A fost reliefată însemnătatea deosebită a întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov, în impulsionarea şi dezvoltarea multilaterală a conlucrării prieteneşti. O ilustrare elocventă a importanţei acordate acestor contacte o reprezintă decorarea tovarăşului Todor Jivkov cu Ordinul român „Victoria Socialismului", ce i-a fost conferit, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, pentru contribuţia sa de seamă la dezvoltarea colaborării dintre P.C.R. şi P.C.B., dintre România şi Bulgaria, la întărirea prieteniei dintre popoarele noastre, la promovarea cauzei generale a socialismului, păcii şi colaborării internaţionale.

Aceste profunde semnificaţii au fost subliniate de cei doi conducători în cuvinte memorabile : „Stadiul înalt al relaţiilor româno-bulgare — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este rezultatul activităţii îndelungate desfăşurate — şi avem datoria şi răspunderea de a face totul, şi în continuare, pentru ca prietenia şi colaborarea româno-bulgară să se întărească necontenit, pentru a asigura o conlucrare trainică în toate domeniile". La rîndul său, tovarăşul Todor Jivkov a declarat : „În anii edificării socialiste, prietenia tradiţională dintre popoarele bulgar şi român a căpătat dimensiuni noi. Prietenia noastră corespunde nu numai intereselor fundamentale ale celor două popoare vecine ale noastre. Ea este şi în interesul întăririi unităţii ţărilor socialiste, al afirmării poziţiilor socialismului, ea slujeşte cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării în Balcani, în Europa, în lume".

ÎN comunicatul publicat asupra întîlnirii de la Giurgiu şi Ruse s-a relevat dezvoltarea în continuare a relaţiilor economice româno-bulgare, conform Programului de lungă durată (pînă în 1990 şi, în unele domenii, pînă în anul 2000), inclusiv realizarea hidrocentralei Turnu Măgurele — Nicopole.

Cei doi conducători de partid şi de stat au procedat la un aprofundat schimb de vederi asupra celor mai importante probleme actuale ale vieţii internaţionale, punînd în evidenţă preocuparea faţă de evoluţiile în curs. A fost încă o dată relevat faptul că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară.

DEMERSUL consecvent, perseverent al României pentru încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, ca obiectiv fundamental din care face parte sistarea tuturor experienţelor cu arme nucleare este din nou în plină actualitate. După cum se ştie, în şedinţa din 19 decembrie a Comitetului Politic Executiv, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat o serie de propuneri — aprobate în unanimitate — privind intensificarea activităţii internaţionale a partidului şi statului nostru pentru oprirea cursei înarmărilor şi pentru trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru încetarea experienţelor nucleare, pentru asigurarea păcii, colaborării şi securităţii internaţionale. Ţelul nobil urmărit prin asemenea demersuri — salvgardarea omenirii de pericolul unei catastrofe nucleare atotpustiitoare, instaurarea unei păcii trainice, făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie pe planeta noastră se regăseşte şi în Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu adresat cu prilejul Reuniunii ţărilor balcanice pentru realizarea în Balcani a unei zone fără arme chimice (desfăşurată în capitala ţării noastre în zilele de 22 şi 23 decembrie : „România se pronunţă şi acţionează consecvent pentru dezarmare generală, pentru eliminarea armelor chimice şi nucleare, pentru reducerea armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, pentru pace şi colaborare cu toate statele. Militäm ferm pentru încetarea oricăror experienţe cu arme chimice şi nucleare, facem totul pentru crearea unor zone de pace şi cooperare, fără arme chimice şi nucleare".

Cronicar

Viaţa literară

Sesiune ştiinţifică dedicată împlinirii a 2500 de ani de lupte şi jertfe ale poporului nostru pentru libertate şi neatîrnare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria-i ţară

● În organizarea Academiei Republicii Socialiste România şi a Ministerului Apărării Naţionale, în Capitală a avut loc sîmbătă, 20 decembrie, **Sesiunea ştiinţifică dedicată împlinirii a 2500 de ani de lupte şi jertfe ale poporului nostru pentru libertate şi neatîrnare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria-i ţară.**

Lucrările sesiunii au fost deschise de acad. Radu Voinea, preşedintele Academiei Republicii Socialiste România care a subliniat semnificaţia evenimentului aniversat evocînd figurile măreţe ale strămoşilor noştri, luptele poporului geto-dac pentru libertate, dreptate şi neatîrnare.

Au fost prezentate comunicările : **„Lupta îndelungată şi eroică a poporului nostru pentru unitate şi independenţă reflectată în opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu"** — autor prof. univ. dr. Dumitru Ghişe : **„Epopeea luptelor strămoşilor noştri geto-daci pentru apărarea vetrei străbune, semnificaţia istorică a evenimentelor de acum 2500 de ani"** — col. dr. Gheorghe Tudor ; **„Izvoare şi mărturii privind civilizaţia materială şi spirituală a geto-dacilor şi contribuţia ei la patrimoniul cultural european"** — acad. Emil Condurachi ; **„Poporul român — rezultat al împletirii civilizaţiilor dace şi romane — luptător neînfricat pentru apărarea libertăţii, unităţii şi neatîrnării patriei"** prof. univ. dr. Mircea Petrescu-Dîmboviţa : **„Cucerirea Independenţei depline de stat a României în 1877 şi făurirea statului naţional unitar în 1918 — încununare a luptelor necurmate ale poporului nostru pentru păstrarea fiinţei naţionale, pentru refacerea unităţii de stat pe vechea vatră dacică"** — prof. univ. dr. Camil Muresan : **„Partidul Comunist Român — continuatorul luptelor pentru dreptate socială şi naţională, pentru apărarea unităţii, suveranităţii şi integrităţii patriei"** — prof. univ. dr. Iulian Cîrţină : **„Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca împlinirii celor mai înalte idealuri ale luptei poporului român pentru libertate, unitate naţională şi independenţă, a înfloririi fără precedent a economiei, ştiinţei şi culturii, a creşterii prestigiului României în rîndul naţiunilor lumii"** — prof. univ. dr. Viorica Neculau : **„Afirmarea libertăţii şi independenţei poporului român — coordonată principală a istoriei poporului nostru. Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind dreptul popoarelor la pace, libertate şi suveranitate"** — conf. univ. dr. Ion Ardeleanu.

În încheierea sesiunii, într-o atmosferă de puternică vibraţie patriotică, participanţii au adresat o telegramă tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Concurs de proză scurtă

● Muzeul de literatură al Moldovei a organizat, în colaborare cu C.C.E.S. — Iaşi, în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu", ediţia a II-a a Concursului de proză scurtă — „Matineul de proză".

Juriul alcătuit din **Val Condurache** (preşedinte), **Ioan Holban, Constantin Parascan, Constantin Pricop** şi **Lucian Vasiliu,** a decernat următoarele premii şi menţiuni :

Premiul I : **Vasile Gogea** (Braşov) ; Premiul II : **Cristian Baciu** (Curtea de Argeş) ; Premiul III : **Diana Ilieş** (Bistriţa) ; Premiul special al juriului : **Giuseppina Herţanu** (Iaşi), Premiul revistei „Cronica" : **Val Mănescu** (Bacău) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Dan Florin Popescu** (Iaşi) ; Premiul Muzeului de literatură al Moldovei : **Constantin Arcu** (Rădăuţi) ; Menţiuni : **Diana Manole** (Bucureşti) ; **Dana Fulga** (Drobeta Turnu Severin) ; **Octavian Dănilă** (Năvodari).

Colocvii literare

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi şi cenaclul literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi al revistei „Luceafărul", au iniţiat o suită de colocvii literare şi mese rotunde ca şi unele dezbateri şi şezători avînd generic „Laudă patriei şi partidului" şi „Scriitorul — militant revoluţionar, cetăţean şi artist al cuvîntului".

Manifestările au avut loc la Teatrul dramatic Galaţi, la Întreprinderea „Laminorul de tablă", la Căminul cultural din comuna „Tudor Vladimirescu", la Universitatea din Galaţi şi la liceul „Vasile Alecsandri".

Au participat : **Mihai Ungheanu, Ioanid Romanescu, Nelu Oancea, Apostol Gurău, Florin Muscalu, Traian Olteanu, C. Trandafir, G. Mardare, Maria Petra, Iulian Neacşu, Florin Costinescu, Sterian Vicol, Coriolan Păunescu, Cornel Antoniu, Nicolae Georgescu, Ion Dumitru-Denciu, Dumitru Pricop, Ion Chiric.**

Oaspeţi au fost primiţi de **Vasile Bontaş,** secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid Galaţi.

În mijlocul studenţilor

● În cinstea aniversării Republicii, la Institutul de Medicină şi Farmacie (I.M.F.) a fost organizată o întîlnire între un grup de scriitori din Capitală şi studenţi şi cadre didactice ale acestei instituţii.

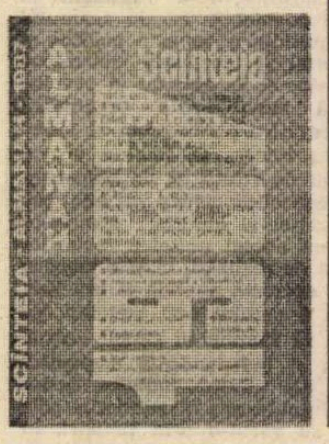
Au participat **Romulus Vulpescu, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Nicolae Iliescu.**

Şi-au dat concursul cu acest prilej formaţii laureate în cadrul „Festivalului Artei şi Creaţiei studenţeşti" : „Rond", „Spectrum", „Tentacula", „Sindrom", „Display" precum şi soliştii Anda Călugăreanu, Lucia Bubulac şi Bogdan Duţu.

„Pacea — înalt ideal al generaţiilor tinere"

● În cadrul ciclului de acţiuni cu titlul de mai sus, organizate la Iaşi, la şcoala nr. 34 a avut loc o manifestare la care au participat **Andi Andrieş** şi **Anda Fărtăiş.** La întîlniri asemănătoare, la Botoşani, Dorohoi, Săveni, Hudeşti, Iacobeni, Dîngeni, Rădăuţi-Prut, la cenaclul „Junimea", au fost, deasemenea, prezenţi **Andi Andrieş, Dumitru Corbea, Anda Boldur, Alexandru Vergu, George Damian, Ioan Holban, Nicolae Turtureanu, Gheorghe Drăgan, Dumitru Ignat, Emil Iordache.**

A apărut almanahul „Scînteia"



Semnal

● **George Mihail Zamfirescu — MAIDANUL CU DRAGOSTE.** Romanul apare cu o postfaţă şi într-o ediţie îngrijită de Valeriu Râpeanu. **(Editura Junimea, 416 p., 19 lei).**

● **Eftimie Murgu — CURS DE FILOSOFIE TINUT LA ACADEMIA MIHĂILEANĂ (1834—35 ; 1835—36).** Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Victor Tîrcovnicu. **(Editura Facla, 324 p., 21,50 lei).**

● **Nicolae Densusianu — DACIA PREISTORICĂ.** Text stabilit de Victorela Neagoe : studiu introductiv şi note de Manole Neagoe. **(Editura Meridiane, 736 p., 103 lei).**

● **Dr. Antonie Plămădeală — LUPTA ÎMPOTRIVA DEZNAŢIONALIZĂRII ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ÎN TIMPUL DUALISMULUI AUSTRO-UNGAR în vremea lui Miron Românul (1874—1898) după acte, documente şi corespondenţe). (Sibiu, 358 p.).**

● ***** — ALEXANDRU PHILIPPIDE ÎN DIALOG CU CONTEMPORANII. I.** Ediţie îngrijită în seria „Documente literare", prefaţă, traduceri, note şi indice de I. Oprişan. **(Editura Minerva, 240 p., 19 lei).**

● **Grigore Hagiu — POEME.** Volum apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, 152 p., 8 lei).**

● **Mihail Crama — SINGURĂTATEA DIN URMĂ.** Roman. **Editura Eminescu, 276 p., 9,50 lei).**

● **László Aladar — SĂ NE SCĂLDĂM ÎN IARBĂ.** Versuri în colecţia „Biblioteca Kriterion". Traducere şi prefaţă de Iosif Naghiu. **(Editura Kriterion, 92 p. 13,50 lei).**

● **Anghel Dumbrăveanu — FONETICA ASTRELOR.** Publicistică. **(Editura Facla, 280 p., 8,25 lei).**

● **Romulus Cojocaru — NUNTA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 6,75 lei).**

● **Alexandru D. Lungu — LACĂTUL APEI.** Un scurt roman şi şase nuvele. **(Editura Cartea Românească, 260 p., 11,50 lei).**

● **Pavel Florea — CULTURĂ ŞI LITERATURĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Junimea, 204 p., 6,75 lei).**

● **Dumitru Constantin — MILIARDARII. MAGII BANILOR MURDARI.** Publicistică. **(Editura Facla, 284 p., 16,50 lei).**

● **Ion Tobosaru — OSTROVUL IUBIRII.** Versuri **(Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).**

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu — RITA-VEVERIŢA ŞI CEI DOI PRIETENI.** Volum pentru tinerii cititori. **(Editura Ion Creangă, 78 p., 6 lei).**

● **Karel Čapek — FABRICA DE ABSOLUT. KRAKATIT.** Traducere şi postfaţă de Jean Grosu. **(Editura Cartea Românească, 622 p., 25 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

Revista de Etnografie şi Folclor

● CU UN CONŢINUT ca de obicei divers, **Revista de Etnografie şi Folclor** nr. 2, 1986 tinde să atingă cît mai multe dintre componentele culturii populare româneşti, privite din perspectiva momentului actual şi tratate la un nivel ştiinţific demn de remarcat.

În secţiunea „Studii", Ion T. Alexandru continuă investigarea raporturilor dintre literatura contemporană şi cultura folclorică, scoţînd la iveală „Rădăcini folclorice şi mitice autohtone în dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu", în centrul atenţiei stînd piesa „Baladă pentru nouă cerbi". Sabina Ispas încheie incitantele ei observaţii privind „O nouă interpretare a unui text de cîntec povestitor : Toma Alimoş" (II), conchizînd că „textul cîntecului lui Toma Alimoş este un exemplu tipic de polivalenţă semantică încifrată într-un nucleu narativ specific". Studiul Ghizelei Suliţeanu, „Valoarea «centului lui Ellis» pentru studierea implicaţiilor limbajului verbal în folclorul premuzical şi muzical. Asupra unui experiment interdisciplinar psiholingvistic etnomuzicologic" se adresează mai mult specialiştilor în folclor muzical, ca şi acela al lui Marin Marian, „Sensul consacrant aderent dansului, înţeles ca gest cultural şi ca act de creativitate spirituală", destinat mai ales coreologilor.

Stanca Ciobanu publică, în secţiunea „Materiale", „Busuiocul şi vîrstele dragostei", surprinzînd implicaţiile etnologice ale plantei. „Moşii de peste an în zona Lăpuş" (I) de Pamfil Bilţiu se întemeiază pe o amplă cercetare de teren, sistematizînd un bogat material etnografic de prima mînă. O investigaţie de tip istoric propune Maria-Luminiţa Groza în „Semnificaţiile primelor traduceri din folclorul românesc în limba franceză." Maria Cristea Şoimu analizează, de pe poziţia profesorului de limba română, „Folclorul în manualele şcolare gimnaziale".

La „Cronica discului" Tiberiu Alexandru prezintă trei noi apariţii de peste hotare : „Mioritza. Roemeense Volkmuzick", apărut la Haga şi cuprinzînd melodii populare româneşti interpretate de un grup de tineri olandezi ; „Hungarian Folk-Music Collected by Bélla Bartok", apărut la Budapesta şi „Orient/Okzident. Muzik aus Südost-Europa", apărut la Hamburg. Comentariile depăşesc simpla cronică, fiind adevărate mici studii de muzicologie şi de folclor comparat.

Dintre cărţile apărute în vremea din urmă, Al. Dobre comentează cu pătrundere şi fineţe analitică volumul lui Al. I. Amzulescu, „Cîntecul nostru bătrînesc", Edit. Minerva, 1986 ; Nicolae Constantinescu prezintă pe larg volumele realizate de Sabina Ispas şi Doina Truţă, „Lirica de dragoste". Index motivic şi tipologic, I (A—C), Edit. Academiei, 1985 şi antologia „Lirică populară de dragoste", Edit. Minerva, 1985. Rubrica „Note şi recenzii" este completată cu prezentarea cărţilor lui Nicolae Dunăre, „Broderia populară românească", Edit. Meridiane, 1985 (Germina Comănici), Gh. Dumitru-Maican, „Muzeul viticulturii şi pomiculturii din România", Edit. Sport-Turism, 1983 (Mihail M. Robea), Trandafir Jurjovan, „Folclor muzical românesc din Ovacea" (R.S.F. Iugoslavia), 1983 (Tiberiu Alexandru), Nicolae Constantinescu, „Lectura textului folcloric", Edit. Minerva, 1986 (Pavel Ruxandoiu).

Un cuprins, cum se vede, bogat, care reflectă, în bună măsură, direcţiile actuale de cercetare din folcloristica românească.

R. V.

Cunoașterea trecutului

UNA dintre trăsăturile ce caracterizează mișcările profunde ale vieții noastre culturale de astăzi este năzuința cercetătorilor de specialitate — dar și a altor cărturari dornici să-și configureze un orizont cuprinzător al vicisitudinilor istorice prin care poporul nostru s-a format, a înfruntat veacurile și și-a făurit, prin voința statornică de a rămine el însuși, prin dîrzenia cu care și-a apărat dreptul la existență și la libertate, ființa viguroasă de astăzi — de a cunoaște complicata sa evoluție spre structuri social-economice, politice și culturale potrivite cu necesitățile în veșnică schimbare ale timpului în cursul său nestăvilit.

Istoria — adică acel complex de procese social-economice, politice, militare, ideologice și culturale în care se întrupează (așa cum a spus N. Iorga) „acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși" — nu constituie, pentru oamenii obișnuiți să cugete, numai un mijloc de a cunoaște întîmplări din alte vremuri, dar și de a desluși convergența lor mai profundă, care a modelat, cu răbdarea infinită a picăturilor de apă ce sfredelesc munții cei mai semeți, realitatea noastră de azi. Căci istoria, în miezul ei creator ne dezvăluie adevărul fundamental formulat de același mare istoric al nostru, că „nu e vorba în viața lumii de dezvoltări răzlețe, ci de curente care trecînd asupra unor fenomene elementare de viață omenească... le fac cunoscute urmașilor și, în realitatea lor contemporană, le înviorează. Ele sînt ca undele de primăvară, care nu creează grîul ce așteaptă sub zăpadă, dar, cînd raza caldă de soare a creat curentul viu, înviorează prin el ceea ce fusese semănat încă de cu toamnă".

„Oamenii își făuresc singuri istoria — spune Marx — însă nu în împrejurări pe care și le-au ales singuri". Acest adevăr esențial reiese cu evidență din istoria poporului român și a strămoșilor săi, care și-au făurit istoria într-o parte a lumii pe care timpul a transformat-o într-o adevărată matcă a furtunilor, prin care s-au revărsat, puhoi după puhoi, migrațiile popoarelor războinice, adevărați meșteșugari ai războiului, al căror plug era sabia — cum spunea cu blîndă resemnare Sadoveanu — și cărora, așa cum a demonstrat Ferdinand Lot, nu le-a putut rezista nici un popor de plugari, chiar și uriașul popor chinez, vasta Indie sau puternicul Egipt devenind în repetate dăți prada lor.

Și abia s-a potolit ultimul mare val al acestei furtuni, năvălirea tătaro-mongolă din secolul al XIII-lea, că s-a și dezlănțuit peste meleagurile Europei sud-estice și centrale o nouă tragedie istorică : expansiunea Imperiului otoman. Secole de luptă, de suferințe, de distrugeri, lipsa răgazului și a liniștii necesare pentru a exprima potențialul creator al acestor popoare în opere de arhitectură, de gîndire, de literatură. Tot ce au reușit ele să făurească în bătaia viforului necurmat s-a făcut sub amenințarea pojarului, a distrugerii, a zădărniciei.

Abia potolit, în pragul istovirii definitive, avîntul de luptă al armatelor otomane, au început însă necurmatele conflicte dintre marile puteri multinaționale din acest spațiu al lumii : Imperiul habsburgic, Imperiul țarist și Imperiul otoman pentru împărțirea țărilor sud-est-europene, care au transformat aceste meleaguri în miză a unor complicate jocuri politice, militare și diplomatice, care au constituit o nouă frînă a dezvoltării libere și independente a popoarelor din această parte a Europei.

Dar sub apăsarea viforelor care au bîntuit aproape necurmat aceste pămînturi, s-au născut, tocmai din lupta comună pentru stăvilirea lor, o puternică solidaritate populară a neamurilor din această parte a lumii, convergențe culturale care fără a altera specificitatea nici unei culturi au creat între ele puternice punți de legătură, eforturi înfrățite în strădania îndelungată de dezvoltare economică și culturală, în lupta pentru afirmarea națiunilor la libertate și independență, la dobîndirea posibilității ca fiecare dintre ele să-și aducă nestînjenit contribuția specifică la tezaurul comun al omenirii.

ACESTE procese strîns împletite definesc drumul poporului nostru pe trepte succesive tot mai înalte ale afirmării potențialului său creator de istorie și de cultură, în esență a capacității sale de a înfringe vitregia vremurilor.

Istoria se constituie din nenumărate fapte a căror însumare nu poate fi deslușită decît într-o perspectivă temporală mai amplă, cînd omul — care, cum spune Lukács György, acționează conștient pentru instituiri teleologale dar „niciodată astfel încît să poată avea o imagine de ansamblu a tuturor condițiilor activității sale și cu atît mai puțin a tuturor urmărilor ei" — poate să aibă o privire de ansamblu asupra trecutului, asupra direcțiilor pozitive și negative în care duceau acțiunile semenilor săi din epoci revolute.

Istoria este, poate, tocmai conștientizarea acțiunilor umane, a nenumăratelor interferențe produse în desfășurarea lor, a legăturilor dialectice dintre fenomene în aparență disparate. Și, cînd e vorba de istoria poporului nostru, ea este o foarte profundă modalitate de autocunoaștere. Căci ea dezvăluie capacitatea de a rezolva problemele puse de o epocă sau, dimpotrivă, tentația de a le eluda. Din cumpăna dintre forța creatoare de istorie și „retragerea din istorie" rezultă o lecție importantă pentru prezent ca și pentru mersul nostru spre viitor, căci — așa cum spunea tot N. Iorga — „evenimentele istorice nu sînt decît foarte rareori noi : dacă le privim mai puțin superficial, vedem că se repetă".

Se repetă sub alte forme, cu noi determinări, în condiții schimbate pe spirala în esență suitoare a istoriei, și adeseori scoate pe primul plan forțe și calități naționale care nu și-au găsit afirmarea deplină în trecut, dar nu modifică fundamental aceleași trăsături definitorii ale unei specificități naționale, oferind posibilitatea ca din lecția oferită de istorie să fie dinamizate calitățile ce și-au dovedit vrednicia.

De aici, cred, marele interes dovedit de cercuri largi de cititori față de cartea de istorie și efortul editorial lăudabil care se străduiește să-i răspundă.

TRECÎND în revistă doar cîteva dintre operele apărute în ultimii ani, putem constata o activitate demnă de toată lauda în domeniul reeditării cîtorva din vastele sinteze scrise de marii noștri istorici, istorici ai culturii și istorici ai literaturii din trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. Avem, astfel, satisfacția de a fi văzut în fine reeditarea monumentalei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. În anii 1985 și 1986 au fost reeditate primele două tomuri masive din **Istoria românilor din Dacia traiană** de A. D. Xenopol. De cîțiva ani cititorii au la îndemînă operele fundamentale ale lui Vasile Pârvan, **Getica, Dacia,** și un masiv volum de **Scrieri.** Din opera lui N. Iorga au fost reeditate în ultimii doi ani lucrări de mare însemnătate, precum : **Locul românilor în istoria universală, Istoria poporului românesc, Istoria literaturii românești — Introducere sintetică,** și **Istoria literaturii românești contemporane.** De cîteva zile a apărut în librării și **Dacia preistorică** de N. Densusianu.

O strădanie importantă se întrupează în vaste lucrări noi de sinteză, bazate pe documentații recente și deschizînd perspective noi asupra unor probleme, cum sînt **De la statul geto-dac la statul român unitar,** și primele două volume masive din **România după Marea Unire** de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.

În seria marilor opere de sinteză se numără și apariția celui de-al treilea volum din **Voievodatul Transilvaniei** de Ștefan Pascu.

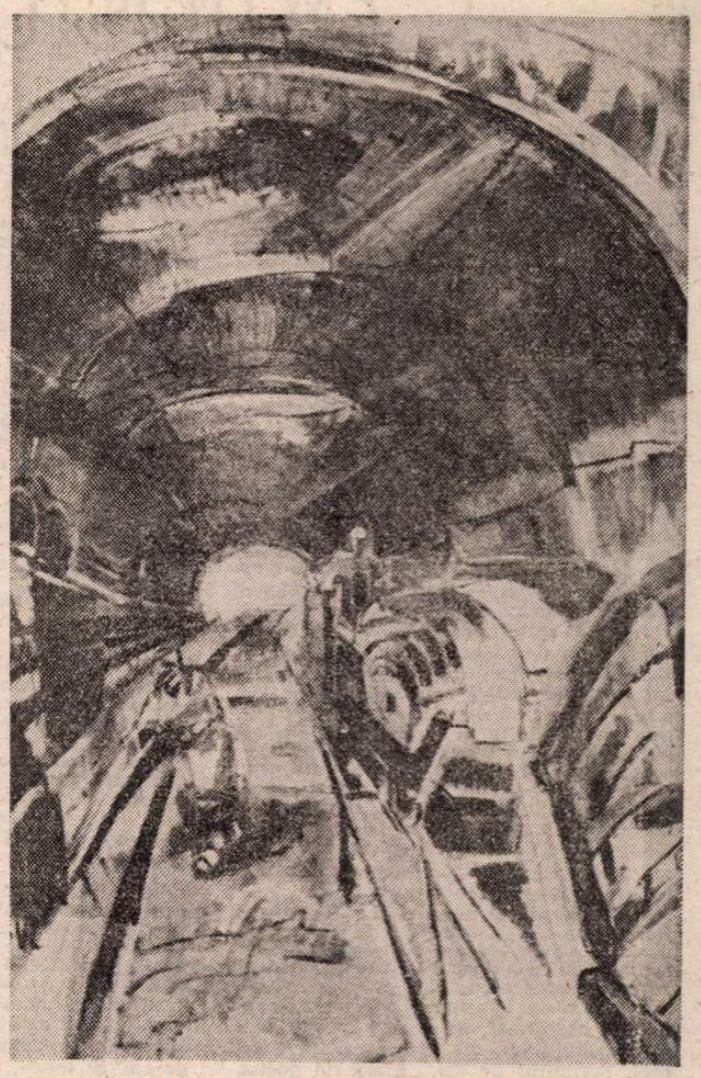
O importanță deosebită prezintă reeditarea într-o „ediție nouă cu adăugiri și precizări" a marii opere a lui D. Prodan, **Supplex libellus valachorum. Din istoria formării națiunii române,** cuprinzînd teze de mare importanță, bazate pe o severă documentație științifică și concluzii definitive cu privire la unele probleme de bază ale istoriei Transilvaniei. Profunde și complexe cercetări asupra începuturilor culturii noastre vechi și a corelațiilor sale sud-est-europene cuprinde volumul de studii și conferințe **Pentru o istorie a vechii culturi românești** de Mihai Berza, iar temeinicul și interesantul volum de studii **Interferențe iluministe europene** de Pompiliu Teodor constituie o contribuție de seamă la clarificarea corelațiilor europene ale pătrunderii în cultura noastră a ideilor Secolului Luminilor.

În același timp, pentru seriozitatea cu care cercetătorii noștri tineri păsesc pe urmele acestor maeștri, continuîndu-le strădaniile și aducînd noi contribuții la elucidarea unor momente complexe ale istoriei, ideologiei și culturii noastre, menționăm volumul **Mișcarea națională a românilor din Transilvania între anii 1790 și 1848** de Ladislau Gyémánt, care continuă, într-un sens, marea operă amintită a acad. D. Prodan, și **Literatura română în epoca Renașterii** de Dan Horia Mazilu, care cercetează în ramificațiile lor și continuă cu competență cercetările din volumul regretatului Mihai Berza.

În contextul de care vorbim ar merita cuvinte de prețuire masivele culegeri de documente cum sînt cele 6 volume despre Marea Unire din 1918 și cele 4 volume despre actul istoric de la 23 August 1944, care constituie și bogate surse de informație pentru romanele istorice năzuind să integreze mișcarea de vieți caracteristice pentru unul din aceste mari momente ale istoriei noastre, în coordonatele exacte ale mișcării reale a evenimentelor.

Desigur, recolta de cărți de istorie, istorie a literaturii, culturii și artei noastre din ultimii ani este mult mai bogată, iar autorul acestor însemnări prea puțin competent pentru a le comenta așa cum ar merita. De altfel, obiectivul acestei scurte mențiuni este numai acela de a sublinia că, din fericire, interesul manifestat pentru acest fel de lucrări de cercuri tot mai largi de cititori și-a găsit răspuns într-o activitate editorială vrednică de toată lauda. Este o contribuție rodnică la cunoașterea trecutului — premisă temeinică pentru prezent și pentru mersul spre viitor.

Francisc Păcurariu



WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU : **Șantierul metroului**

Tu ești adevărul

Strig, să se audă peste vama lumii,
cînt, să se înscrie pe-adîncimi de dor
zîmbetul de viață de pe gura mumii,
zîmbet de pecete azi și-n viitor.
Nu sînt de aiurea. Sînt de-aici, stăpîn,
piatră-n temelia patriei străbune.
Glasul meu cu șoapta țării îl îngîn,
glasul meu e clopot veșnicii să sune.

Prunc din Voievozii brazdelor înfrînte
veșnic de țăranii cu izvoare-n mîini,
port în grai un sunet hărăzit să cînte
și-n priviri mîndria drepților români.
Ginta mea latină — dar apururi dacă —
arde-n adevăruri ca un foc domnesc.
Sînt cel ce grumazul nicicînd nu-l apleacă
decît la lumină de grai românesc.

Patria e-n mine ca un rîu ce spală
sufletul — să fie-apururea curat,
trupul — să-l ferească de orice greșală,
gîndul — să nu uite ce-i adevărat.
Eu sînt juruitul visurilor mele,
muncitor cu slova pe acest ogor
ce se cheamă ȚARĂ ce dospește stele
din trecut, menite pentru viitor.

Eu sînt os din osul neamului ce știe
că prin el trăiește, că prin el stă demn.
...Maică, Tu, Slăvită Mamă Românie,
azi cînd cerc prin versuri slava să-ți insemn,
dă-mi acele gînduri de pămînt fierbinte
să le-adun în slova mea de grai și neam.
Tu ești Adevărul ! Te iubesc cuminte,
te iubesc năvalnic.

Tu ești tot ce am.

Neculai Chirica

„Confesiunile“ lui Rebreanu

UN Rebreanu „proustian“ — iată ceva bizar, efectiv incompatibil cu clișeul marelui prozator obiectiv, realist și rece pe care critica și școala ni l-au impus tuturor. Și totuși, nuvelistica lui Rebreanu cuprinde și texte de acest tip (înțelegînd emblema „proustianismului“ într-un sens mai general), confesive, „analitice“, derulate la persoana întîi. Nu e greu de înțeles de ce ele au fost mereu comentate prin devieri abuzive, sustrase propriei lor naturi.

Sînt patru la număr. Trei dintre ele — **Mărturisire, Cuibul visurilor** și **Calvarul** — au fost citite prin grilă biografistă, drept confesiuni directe ale autorului, abia dacă ușor „obiectivate“. Poartă — totuși — fiecare mărci limpezi de autonomie estetică, ignorate sau trecute drept tentative de mascare a caracterului lor autobiografic, de pudică travestire. În comentariile ediției critice, Niculae Gheran adună — cum se obișnuiește în edițiile de acest fel — toate datele disponibile și indică împrejurările biografice care au constituit sursele celor trei proze. Atari date de „laborator“ al creației nu împiedică — însă — cîtuși de puțin interpretarea critică a textelor în ele însele. Faptul că au fost publicate în culegeri de **nuvele** ar fi trebuit să impună citirea lor drept confesiuni ale unor personaje, nu ale autorului. Un imperativ — de altfel — elementar al lecturii, asupra căruia nu mai e cazul, după cîteva decenii de naratologie, să insist. Un argument în plus pot fi repetatele afirmări ale neîncrederii lui Rebreanu față de tipărirea confesiunilor proprii drept „proză“, inaderența la acest mod al hipertrofiei auctoriale. Răspunzînd în 1926 la o anchetă, nota : „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă ăievea buricul pămîntului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într-o lume atît de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă“. Atunci cînd nuvelele sale au recurs la acea persoană a verbului, Rebreanu n-a făcut decît să adopte o convenție narativă, „identificîndu-se“ cu cîte una din „multele relativități“. Să nu uităm că între prozatorii pe care-i apreciia se numărau și Proust, Camil Petrescu, Holban, Mircea Eliade („În romanul universal, Marcel Proust înseamnă o piatră de hotar. A deschis cîmpuri noi de exploatare pentru romancieri, cu condiția ca aceștia să nu încerce să imite pe maestru — ci să-i considere opera ca un îndemn și o mină de învățăminte tehnice“. — interviu din 1938 ; „Dintre noii romancieri, Camil Petrescu, cu **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**, aduce nu numai un suflet nou, dar și o bogăție de expresie remarcabilă, încît romanul lui poate fi socotit ca un început al unei etape din dezvoltarea încă tînără a romanului românesc“. — interviu din 1931 ; pe Holban și M. Eliade îi numea în 1935 printre prozatorii pe care-i urmărea „cu multă simpatie“).

Avînd în vedere aceste lucruri, mi se pare firesc să tragem concluzia că Rebreanu vedea în narațiunea la persoana întîi un procedeu de tehnică prozastică. L-a aplicat atît cît a crezut de cuviință, în funcție de temperamentul său creator. E extrem de elocvent și faptul că atunci cînd — cazul celei de-a patra proze din această categorie, **Cîntecul lebedei** — o lectură biografistă a fost mai greu de făcut, bucății i s-a stabilit rapid modelul dostoievskian, acceptîndu-se fără probleme că Rebreanu a putut scrie o proză cu un personaj-narator la persoana întîi. Așa se face că, deși apar una după alta, în 1919, **Cîntecul lebedei** și **Cuibul visurilor** au parte de tratamente diferite : dostoievskiană — întîia; cealaltă — confesiune „autobiografică“...

„DEBUTUL lui Rebreanu în proza „proustiană“, **Mărturisire** (1919), e un „discurs îndrăgostit“ adresat de un personaj-narator iubitei. Niculae Gheran o numește „scrisoare-poem“ și citează din amintirile doamnei Rebreanu (**Cu soțul meu**, 1963) pasajul lămuritor al împrejurărilor în care prozatorul i-ar fi înmînat „scrisoarea“. Amintirile soției sînt — totuși — cam în contradicție cu numeroasele republicări ale **Mărturisirii** ca proză, și încă de către un autor discret, deloc dispus să-și exhibe viața personală. Punînd această discuție în paranteză, ce ne spune de fapt textul **Mărturisirii** ? Citit fără pre-judecăți, el ni se înfățișează drept o confesiune scrisă (sau un monolog interior) a(l) unui îndrăgostit, pe modelul retoric al **Cîntării Cîntărilor** ! N-a fost singura dată cînd Rebreanu a recurs în nuvele la tipul scrieturii biblice (a făcut-o și în **Soacra sfîntului Petru**). Există chiar în text un semnal al acestei descendențe : „O, vanitas, vanitatum vanitas ! zice profetul“. — reluare a frazei de început din **Ecclesiast**. Caracterul livresc al bucății e indicat și în alte locuri, ca acolo unde e numit „syrinxul“ (naiul grecesc) : „Dacă aș ști cînta din syrinx, te-aș duce într-o poiană scăldată în lumină de lună, într-o poiană unde încă nu s-a încuibat mîndria omenească, și ți-aș șopti la ureche cîntecul celor iubiți“. De comparat cu următorul extras din **Cîntarea Cîntărilor** : „Mîine hai la vie să vedem dacă a dat vița de vie, merii de-au înmugurit, de-s aproape de-nflorit. Și acolo îți voi da dezmierdările mele“. (7, 13). **Mărturisire** e — așadar — un text livresc, care deviază tonul modelului către o notă mai calmă, mai aproape de o psihologie realistă, relativistă („Nu știu dacă e bine ceea ce fac sau e rău, dar simt că“ etc.), cu un început vag satiric și cu tentații aforistice („Iubești, suferi, trăiești : iată troița iubirei“).

Cîntecul lebedei (1919), a doua proză a lui Rebreanu scrisă la persoana întîi, e cea care trimite la nuvela lui Dostoievski **Smerita** (sau **Sfioasa** ; și — putem adăuga — la adaptarea din 1969 a lui Robert Bresson : **Une femme douce**). La o dată la care curățase bine stîngăciile începuturilor (romanțiozitatea epitetelor naive ș.a.m.d.), Rebreanu le reia pentru a le pune pe seama personajului-narator. „Am iubit-o... / Era micuță, și albă, și gingașă, și blîndă...“ — se confesează acela. Răsturnarea ironică a tragicei situații la final (contratimpul amoros) e un mod de a marca distanța auctorială și — dacă speculez ceva mai mult — poate chiar o ironizare a propriilor excese patetice de altădată. Replica soației muribunde e caracterizată prin folosirea ironică a unui oximoron de tip eminescian („Și buzele ei rostiră nimicitor de duios :“). Bucata poate fi apropiată, ca și **Mărturisiri**, de maniera din **Adela** lui Ibrăileanu (carte care avea să apară în 1933, apreciată de Rebreanu în 1935 ca „frumoasă și interesantă“).

Cuibul visurilor (1919), creditată drept o sumă de „pagini noi de jurnal și amintiri ușor obiectivate artistic“, a fost scrisă îndată după ce Rebreanu revenise dintr-o vizită făcută acasă, la zece ani de cînd părăsise Ardealul. Niculae Gheran (din care am citat adineaori) indică toate detaliile din text care trimit la realitatea acelei vizite. Prozatorul avea treizeci și trei de ani. Și totuși, personajul narator spune : „După treizeci de ani de zbuciumări deșarte, mă întorceam acolo de unde pornisem în lume“. Propoziție care nu poate aparține decît unui om care a depășit sau se apropie de vîrsta de cinci decenii. Declarîndu-și așa o biografie, personajul refuză — cu alte cuvinte —, oricîte apropieri am căuta (și am găsi !), să se suprapună autorului ! Avansînd o explicație „biografistă“ mai subtilă, de resort psihanalitic, Mihai Zamfir a văzut în nostalgia din **Cuibul visurilor** și din **Dincolo** o compensație a abandonării „lumii satului“ pentru „lumea orașului“ din nuvelele citadine de după **Ocrotitorul** (publicată în 1911) : „peste aceste texte scrise la persoana I bate vîntul culpabilizării“. Privită în sine, **Cuibul visurilor** e buna confesiune a unui personaj revenit pentru scurt timp în locurile natale, dezvoltată în două trepte : revăzut cu ochii minții, spațiul copilăriei e o ipostază a mitului „vîrstei de aur“ (M. Zamfir vorbește despre „o aură legendară“) ; pentru ca pe a doua treaptă personajul să realizeze (alt motiv literar cu vechime) discrepanța dintre trecut și prezent, dintre idealul evocat și metamorfoza reală petrecută între timp. Tiparul bucății fiind clasic, i se poate reproșa previzibilitatea. În schimb sînt de remarcat linia mult mai sigură a descripției, la mare distanță de „adjectivita“ primelor nuvele, și gradarea confesiunii în prima parte a textului, unde comutarea de la perfectul simplu al relatării la prezent crește tempoul amintirilor derulate de personaj, creînd efecte de suspans.

Calvarul (1919) e un „caz“ în opera lui Rebreanu, interpretările biografiste atingînd extrema. Soția prozatorului și editorul de astăzi l-au socotit „document“, „nuvelă autobiografică“. E un leit-motiv al comentariilor — și așa nu tocmai ample — despre **Calvarul** : Eugen Simion l-a numit „jurnal literaturizat“, „literatură pe marginea unui document uman“, Lucian Raicu — „jurnal travestit“, cu „caracter de document nemijlocit“, Șerban Cioculescu — „bucată autobiografică“ povestind „odiseea proprie a autorului, sub ocupație“, Ovid. S. Crohmălniceanu — „scriere memorialistică, deghizată sub forma unui mic roman“. Observațiile despre „literaturizarea“ faptelor reale trebuie răsturnate : trucul manuscrisului găsit, invenția numelor, „ușoara afabulație“ (Eugen Simion) nu sînt o mască a unui anumit episod din viața lui Rebreanu, ci — invers — în epica nuvelei se pot eventual recunoaște rădăcini biografice. (În plus față de ce s-a spus pînă acum la acest capitol, cred că nu s-a remarcat că numele personajului reia (inversîndu-le) inițialele autorului. **Calvarul** e „micul roman“ al unui personaj care simte nevoia să se mărturisească înaintea morții, „la marginea prăpastiei“. Remus Lunceanu, poet, treizeci și unu de ani, „foarte tînăr și foarte necunoscut“, cum se spune în „prezentarea“ manuscrisului găsit. Tot în Avertisment apare și o frază care trimite la mai multe locuri din opera lui Rebreanu (**Pădurea spînzuraților, Adam și Eva** etc.) : „moartea însăși nu e dureroasă ; îngrozitoare este numai calea pînă la ea“. Stilul spovedaniei lui Lunceanu (anticipat oarecum în jurnalul din **Război. Însemnările unui sublocotenent** (1914), text publicat de Rebreanu doar în revistă) nu e acela tulbure și contorsionat al frămîntărilor unui om într-o serie de situații-limită, ci un stil mai ordonat, rezultat din relatarea ulterioară a întregii odisei. Cuprinde și scene epice, altele dialogate, incorporate în fluxul mare al confesiunii. Nu are — evident — aspect de „jurnal“, cum s-a grăbit să explice critica ; dar păstrează o febrilitate explicabilă în ordine psihologică : chiar dacă faptele s-au consumat, eroul lor a decis deja, în clipa cînd și-a început mărturisirea, să se sinucidă la capătul ei. Ca tip narativ, **Calvarul** lui Rebreanu stă lîngă **Cel mai iubit dintre pămînteni** al lui Marin Preda : narațiuni evocatoare la persoana întîi, prin care se reface șirul evenimentelor, la limita dintre implicarea participării și detașarea retrospecției. „Am nevoie de ordine“, notează Lunceanu, „oricît îmi vine de greu să fac ordine în mintea care în curînd nu va mai trebui să se zbuciume...“ Asta nu înseamnă că relatarea e calmă. Dimpotrivă, personajul vorbește mereu despre chinurile și frămîntările pricinuite de dilemele sale morale (conștiința ardeleanului că e român, rezistența sub ocupația germană din primul război mondial, starea precară a familiei, nevoia de a se refugia, incapacitatea de a accepta mizeria morală). Chiar și cînd relatează fapte și propozițiile cad scurte, ritmul lor sacadat ne lasă să bănuim impulsivitatea confesiunii în pragul sfîrșitului. Nuvela se menține tot timpul la un nivel meritoriu, găsind calea jumătate între patetismul deznădejdii și distanța pe-alocuri ironică. Ocupația germană e văzută ca o catastrofă, anunțată de zvonul care se revarsă peste oraș (prima secvență din capitolul **Primejdia** amplifică abil știrea : „Vin nemții !...“). Se acumulează treptat o atmosferă tensionată, agravată de „ceața de zvonuri“, pentru ca apoi, pe măsură ce evenimentele îl pun în situații tot mai grave, personajul să atingă pragul de sus al disperării. Pe acest fundal, junele poet găsește totuși resurse pentru a-și pigmenta — cum spuneam — confesiunea cu observații ironice : voind în primă instanță să se înroleze în armată, înainte de sosirea nemților, are prilejul să facă un fel de inventar al birocrației războiului, încîlcit în acele momente în propriile-i „hîrțoage“, în alte locuri e ironizat textul unui afiș de război și e caricaturizat bătrînul poet care pune la cale utopice lovituri de stat la un „șvarț“, pagini întregi fac satira „adaptabilității“ la ocupația germană, ironia se practică uneori și între românii rămași sub ocupație — ș.a.m.d. Cînd Lunceanu se vede obligat să se refugieze și faptele se precipită, nuvela traversează porțiuni de epică aventuroasă, cu momente de suspans, la limita senzaționalului. Către final, totul se mută în planul procesului moral, în urma căruia personajul ia decizia renunțării. În ultimele rînduri, prozatorul caută — ca și în **Pădurea spînzuraților**, de pildă — o soluție literară pentru descrierea „clipei de pe urmă“, optînd pentru suspendarea șirului de enunțuri care traduc gîndul obsedant : „Acuma o apăsare ușoară mă mai desparte... / Acuma sînt pe pragul dintre două lumi... / Acuma...“. Tot la **Pădurea spînzuraților** trimit și ipotezele trecute în revistă de Lunceanu înainte de ocuparea Bucureștiului : „În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sînt, m-ar mai face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar mai judeca, și m-ar împușca sau m-ar spînzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunînd un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru...“ Stilistic, **Calvarul** se adaugă progreselor decisive față de primele texte din 1908 : Rebreanu a ajuns la o economie a scriiturii, păstrînd din stilistica stridentă a începuturilor doar cuvintele tari legate de trăirile interioare intense (gen : „Îmi fierbeau creierii“ sau „Gîndurile-mi vuiau în cap într-un vălmășag înfricoșător“ ; rareori sub o limită : „inima mi se zvîrcolea ca o turturică rănită de moarte“ !). Prozatorul a renunțat la „literaturizarea“ la tot pasul, preferind acum un stil funcțional, cu epitete de obicei slab marcate și cu foarte rare comparații (un exemplu reușit : „Auzeam cum suflă greu oamenii aceia încovoiați lîngă mese, cum scîrțîie penițele pe hîrtie, fiecare cu alt sunet, ca și cînd s-ar tîri niște gîndaci goniți pe o dușumea stricată“.

CITITE laolaltă și fără prejudecata unui Rebreanu obligatoriu „obiectiv“, **Mărturisire, Cîntecul lebedei, Cuibul visurilor** și **Calvarul** au puterea de a impune ipostaza unui pionier al narațiunii la persoana întîi în proza românească. În aceeași categorie intră **Fiara** (1920 — bucată pe măsura împrejurării brătescu-voinești în care se pare că Rebreanu a compus-o ; în favoarea ei nu se poate vorbi decît despre oarecarea similitudine de temă cu **Iție Știrl, dezertor**) și **Dincolo** (1935 — bună nuvelă pe o sugestie „telepatică“, susținută de teoretizări metafizice : „Sufletul comunică permanent cu cosmosul întreg, dincolo de timp și spațiu, dincolo de materie și neant. Într-insul trecutul și viitorul își lămuresc tainele peste viața și moartea efemeră“, etc.)

Nu e singurul motiv pentru care nuvelistica lui Rebreanu merită recitită dincolo de ideea „primită“ a prozatorului exclusiv „realist și rece“.

Ion Bogdan Lefter

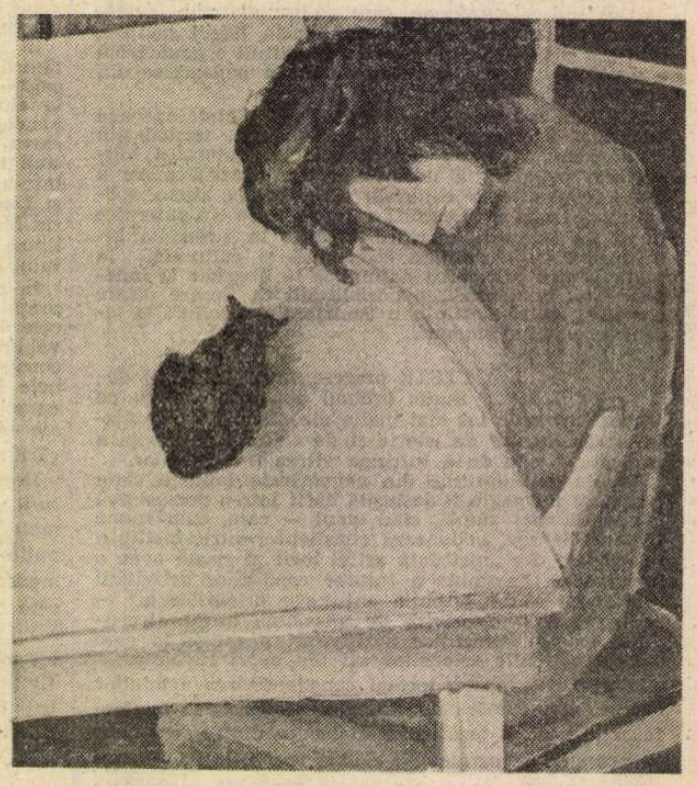
Acea picătură

Atît a plouat, atît a plouat,
Dar n-a picat acea picătură,
Ca un cuvînt binecuvîntat,
Frecat pe o ursuză gură.

Și bobul stă în pămînt aminat
Parcă s-ar duce în cer să se roage :
Peste cîmpii și viroage
Prea multă apă a curs și-i păcat !

Căci el nu rodește numai cu apă,
Din rădăcini nu va țîșni scînteia.
Pămîntul a-ngenunchiat în semințele arse :
Dă, Doamne, picătura aceea !

Marin Sorescu



LIGIA MACOVEI : **Fată și pisică** (Din retrospectiva de la Sala Dalles)

Funcţionalitatea criticii româneşti de azi

DIN capul locului nu putem ocoli tentaţia unei întrebări : după două decenii şi jumătate de evoluţie accentuat modernă, critica literară românească de azi afirmă o originalitate a sa ? Cu aproape o jumătate de secol în urmă, G. Călinescu observa că „în genere criticul român nu ştie să-şi îndreptăţească judecata. O operă clară i se pare banală, o operă fără nici un conţinut şi confuză i se poate părea excepţională. Patosul, elocvenţa îl sperie. Aceasta fiindcă cunoaşte numai unele atitudini ale literaturii actuale“ [1]). Observaţia este severă, aproape descalificatoare şi primul care o dezminte este Călinescu însuşi prin întreaga sa operă. Neştiinţa „îndreptăţirii judecăţii“ nu se verifica întru totul nici la data cînd aprecierea fusese formulată — la sfîrşitul deceniului al patrulea — după ce E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu conturaseră judecăţi de valoare profunde şi durabile asupra literaturii române şi în general asupra unor contexte literare moderne. Ceea ce constituie erori de apreciere individuale — oricînd posibile — strict localizate în timp şi aplicate unui obiect literar anume, nu poate fi ipostaziat drept o caracteristică reprezentativă a unei critici în întregul ei. Cît despre „patos“ şi „elocvenţă“, evoluţia criticii literare moderne le-a diminuat importanţa în faţa asaltului unor structuri intens raţionale şi scientizante. Nu-i vorba, prin urmare, de faptul că asemenea trăsături ar „speria“ pe cineva. De altminteri, chiar în contextul ultimelor decenii de insistenţă a rigorilor metodologice, „patosul“ şi „elocvenţa“ s-au făcut simţite în critica românească, fie în cadrul foiletonului critic ce a avut şi continuă să aibă o funcţie remarcabilă în diagnosticarea estetică concretă a operelor literare, fie în unele înfăţişări ale criticii „creatoare“.

Profesionalitatea accentuată a criticii ca şi apetitul pentru nuanţă, adîncite din deceniul al şaptelea încoace, infirmă încă mai mult aserţiunea „neştiinţei“ criticului român de a-şi „îndreptăţi judecata“. Ceea ce, firește, nu-i suficient pentru a întemeia o critică cu personalitate în sensul aportului ei original. Originalitate în raport cu cine şi cu ce ? Chestiunea impune maximă suplețe în abordarea corelaţiilor **funcţionale** ale criticii, evitînd răspunsurile tranşante. În raport cu evoluţia literaturii române contemporane din deceniul al şaptelea încoace, ca o creaţie divers umanizatoare, **deliberativă**, în profund consens cu deschiderea idealurilor socialiste, critica literară şi-a constituit treptat o originalitate a sa în sensul unor diagnosticări **estetice** concrete, operative, de cele mai multe ori exacte şi exigente. Într-o perioadă cînd în lume critica literară prolifera în conceptualizări teoretico-metodologice, îndepărtîndu-se de suflul viu al operei scriitorului, critica românească — păstrînd măsura — a avut tactul să nu privească **de la distanţă** fenomenalitatea palpitantă a creaţiei literare. Dimpotrivă, şi-a adus contribuţia la **emanciparea** acestei fenomenalităţi. Este o trăsătură originală, solicitată din interiorul evoluţiei literaturii române **ca literatură**. O critică literară, adică, cu un grad accentuat de aplicabilitate la **individualitatea** operei de artă, la **expresivitatea** estetică personalizată.

Totodată, critica noastră literară şi-a sincronizat orientarea şi ritmurile în consens cu modernizările metodologice, în primul rînd europene. Concomitent, deci, s-a accentuat latura unor restructurări teoretice ale criticii literare. Din acest punct de vedere — raportată la iniţiativele metodologice noi ale criticii europene — critica literară românească ar putea revendica desigur aporturi într-o problemă sau alta. Ceea ce nu vrea să spună că afirmarea, mereu mai accentuată în ultimele două decenii, a analizelor teoretizant-metodologice din cadrul criticii româneşti n-ar fi şi o rezultantă a sincronizării, necesară într-o epocă de generală modernizare a ideaţiei artistice şi a analizelor ei.

SENSIBILĂ la înnoiri — cu atît mai mult cu cît reacţiile antidogmatice de după deceniul al şaselea încurajau la maximum deschideri ale modernităţii spirituale — critica literară românească din ultimele două decenii şi jumătate şi-a orientat ritmurile sale ideatice, **în primul rînd** în consens cu **militantismul ideologiei revoluţionare** ce promovează umanismul societăţii noastre. Acest generic militantism, în raport cu creativitatea idealurilor socialiste, a rămas permanent deschis faţă de iniţiativele metodologiilor moderne în abordarea fenomenelor literare. Încît, fără poticneli şi drame spectaculoase, critica românească şi-a putut sincroniza în chip firesc proiectele sale cu progresele ce se impuseseră în cîmpul european al teoriilor şi metodologiilor literare. Dacă în deceniul al şaptelea şi parţial al optulea, viziunea structuralistă devenise molipsitoare, însumînd şi la noi o arie relativ întinsă a analizelor literare, ulterior varietatea metodologică a cîştigat teren. Nu numai din pricină că s-a mai decolorat nimbul structuralismului ci şi — mai ales, poate — fiindcă s-a nuanţat continuu **conştiinţa** analitică.

Ironiile de astăzi pe seama metodei structurale în abordarea operei literare sînt uneori abuzive. Se uită prea uşor că viziunea structuralistă a dus foarte departe ideea literarului ca **totalitate** ideatică **omogenă**. Nu exagerăm prea mult dacă afirmăm că toate metodologiile literare ce funcţionează la ora actuală în lume au asimilat — tacit sau mărturisit, direct sau disimulat — cîte ceva din pregnanţa structuralistă a acestei idei. Am propune o comparaţie prin contrast : aşa cum, după consumarea sa în pictură, impresionismul a lăsat „urme“ ce n-au mai putut fi şterse privind **disociaţiile** cromatice, în aria metodologiilor literare contemporane structuralismul, epuizîndu-şi voga, a transmis, împingînd în subsidiarul gîndirii, ideea **asociaţiei** artistice ca **totalitate omogenă**.

Treptat, s-a dezvoltat un astfel de context al influenţelor şi sincronizărilor încît, către jumătatea deceniului al optulea, în critica literară românească alături de structuralişti — a căror voce începea să scadă — se făceau simţite analize semiotice, informaţionale, sociologice, tematiste, hermeneutice, textualiste, mai puţin psihanaliste. **Varietate** metodologică, deci. Instaurarea tiranică a unei **singure** metodologii ar fi neavenită, în sens dogmatic. Varietatea, însă, prin propria-i definiţie, aduce cu sine un coeficient al maleabilităţii. Şi — din fericire — aceasta este, credem, la ora actuală înfăţişarea criticii literare româneşti. Cînd şi cînd, cîte un glas iritat tinde să spulbere **în bloc** palmaresul conceptual rigorist şi „rebarbativ“ al metodologiilor literare de astăzi. Dar o asemenea înverşunare nu-şi află acoperirea tocmai pentru că în critica românească varietatea metodologică a adus cu sine un rigorism **temperat**. Dacă ar fi să citîm reprezentanţi „intratabili“ ai unei metodologii sau alta în critica literară românească actuală, ne-ar fi greu să indicăm exemple numeroase absolut clare şi indiscutabile. Sperăm ca observaţia noastră să fie corect înţeleasă : nu-i vorba de faptul că ne-ar lipsi competenţele şi inteligenţele expresive în abordarea metodologiilor moderne — ele s-au afirmat nu o dată în chip convingător — ci de o insistenţă **temperată** în „jocul“ acestor metodologii. Cum la un moment dat mai toţi teoreticienii şi criticii literari tindeau să fie şi niţel structuralişti, mulţi dintre ei ignorînd apoi această cărare, ori cotind-o spre alte cărări, ar fi riscant să formulăm pronosticuri cu privire la înclinarea „jocului“ metodologiilor într-o parte sau alta, cît şi cu privire la durata „jocului“ în sine. Putem, însă, cu un plus de certitudine să prevedem — pe baza celor ce se petrec în prezent — că în evoluţia criticii literare româneşti se va face tot mai simţit un refuz al cantonării în acea **unilateralitate** metodologică ce modifică intimitatea lucriferică a operei literare, reducînd la uscăciune seva ei estetică.

Să nu uităm că evoluţia literaturii române contemporane **ca literatură**, începînd cu anii şaizeci, a solicitat mai ales intervenţia critică concretă, **aplicată operativ** operelor în **varietatea** lor intimă. Tocmai în acest sens diagnosticul estetic al foiletonului critic a îndeplinit un rol major în evoluţia nuanţată a literaturii contemporane. Or, din această perspectivă, aportul singularizărilor metodologice a rămas nesemnificativ. Greutatea diagnosticelor **literare**, într-un context cînd **penetraţia spirituală** a acestora era resimţită drept o **nevoie creatoare**, a rămas pe umerii criticilor deschişi spre multilateralitatea nuanţei, fără ambiţii metodologico-dogmatizatoare.

În ce constă metoda celor ce, recunoscînd cu franchețe spiritul emancipat al metodologiilor moderne, refuză, însă, încadrarea şi rigorismul izolaţionist al unei singure metode ? Într-o **ars inveniendi**, cum sugestiv s-a exprimat un critic. Relaţia între **ars inveniendi** şi rigorismul metodologiilor ce propun fiecare cîte un cod nu este una de respingere simplificatoare ci de coexistenţă — am spune — selectivă. **Ars inveniendi** asimilează din metodologiile „cu program“ acel impuls **originar** al lor — părăsit nu o dată pe drum — ce constă în seducţia faţă de **conotativitatea** literaturii. Căci nu poate fi contestat acestor metodologii — fără riscul nedreptăţirii — atracţia iniţială, mărturisită sau nu, faţă de „jocul“ polisemic al literaturii, îndeosebi al operelor literare create în secolul nostru. Şi dacă — oricît de obsedate de codurile lor limitative — structuralismul, semiotica, textualismul etc., au impus prestigiul unui spor de precizie şi obiectivitate în abordarea critică a literaturii, la care nu se mai poate renunţa fără alunecări crase în diletantism, critica ce practică o **ars inveniendi** continuă să rămînă cu mult mai **eficientă** în **diagnosticarea estetică** a operelor literare şi — în acest sens — în **selecţia valorică**.

În fond, critica ce practică o **ars inveniendi** este critica „creatoare“. În această privinţă influenţa cea mai profundă, durabilă, cu ample reverberaţii, a exercitat-o opera lui G. Călinescu. Călinescianismul a rămas o paradigmă a criticii româneşti moderne. „Transparenţa“ criticului pe care o promovase Maiorescu semnifica o „înaintare“ **în urma** operei literare. „Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrînte din prisma altora, şi individualitatea lui este doar consumată în înţelegerea şi simţirea altor individualităţi.

Criticul este din fire transparent : artistul este din fire refractar“ [2]). Maiorescu tindea să propună criticului literar un gen de „avansare“ **în ariergardă**. Călinescu, însă, considera opera literară doar punct de **plecare** pentru critic, lăsîndu-se sedus de avansarea **în avangarda** operei. Originalitatea criticii lui Călinescu se constituie, de fapt, abia de la acest nivel încolo. Înaintînd **în avangarda** operei literare, el improviza pe marginea exactităţii conceptelor, creînd acestora statutul unor **personaje** imprevizibile.

În critica literară românească actuală, ceea ce numim critică „creatoare“ are şi surse mai noi decît clasicul călinescianism. Ne gîndim la acea idee de sorginte barthiană care, considerînd critica drept „limbaj secund“, socoteşte că aceasta nu urmăreşte să „reflecte adevărul“ operei literare şi propune în consecinţă o sporire a independenţei criticului în raport cu opera scriitorului.

Ne-am raportat, însă, mai sus la o critică „creatoare“ ce nu repudiază ca neavenită ampla rumoare a metodologiilor „exacte“. Variantele acestei critici sînt, în realitate, încă mai numeroase şi mai complicate. Unii critici, de pildă, refuză programatic orice imixtiune teoretică a metodologiilor cu cod „exact“, practicînd un gen original de critică „creatoare“ bazată pe inspiraţie, pe fluenţele admirative, pe jocul imprevizibil, intens subiectiv, al imaginaţiei literare. O critică al cărei coeficient estetic este atît de subiectiv, încît fluxul său nu se supune nici celui mai modest cod teoretic. Să fie acesta un indiciu mai ferm, mai decis pentru un amplu atac frontal împotriva abuzului teoretizant sau — la polul opus — nu-i decît umbra iritată a unei critici depăşite ? Sau nu-i nici una, nici cealaltă, ci pur şi simplu un tip de critică — egală cu ea însăşi — atît de liberă în instrumentaţia ei încît nu poate adera la nici o coerciţie conceptuală mai accentuată ? Răspunsul, mai lent, lăsîndu-se aşteptat, îl va decide evoluţia viitoare a criticii literare.

TABLOUL evoluţiei criticii şi teoriei literare în lume, în a doua jumătate a secolului XX, ne arată că metodologiile moderne ale abordării literaturii au mizat pe concepte deschise pentru a ajunge nu o dată la revendicarea excesivă a unor coduri, a unor reguli închise, impenetrabile, tinzînd să absoarbă spre ele, din exterior, palpitaţia vie a operei literare. Este propriu acest gen de exces şi criticii literare româneşti de azi ? Da, însă numai la nivelul abordărilor individuale ale literaturii, într-o lucrare sau alta, în viziunea unui critic sau altul. Excesele metodologice, intens teoretizante, sînt, însă, contracarate, diminuate, de numeroase ipostaze ale unei critici mai sensibilă faţă de strălucirea concret-estetică, fluentă, caleidoscopică a operei literare, o critică ce asimilează sugestiile deschise ale noilor metodologii, repudiind extravaganţele lor canonizante. Încît, la nivelul unei viziuni **de ansamblu** asupra criticii româneşti de azi, echilibrul ce temperează excesele ne lasă să întrevedem controlul spiritual tacit al unei **flexibilităţi estetice a gîndirii** în abordarea fenomenelor literare. Cu excepţia deceniului al şaselea, cînd reducţionismul dogmatic a diminuat importanţa specificităţilor valorice, criticii literare româneşti nu i-a **lipsit**, de regulă, **flexibilitatea sensibilităţii şi gîndirii**. Am spune că prezenţa accentuată a acesteia în formaţia, în viziunea criticului român, în sensibilitatea sa, a exercitat din umbră **un control** asupra relaţiilor lui cu opera literară, în sensul ocolirii instrumentaţiilor excesive ce năzuiesc să forţeze modelarea lumii palpitante a imaginaţiei literare în coduri constrîngătoare. O viziune fragmentaristă asupra peisajului criticii noastre literare contemporane este inevitabilă, dată fiind ampla diversitate a viziunilor metodologice, instrumentaţiilor, opiniilor etc. Dar a rămîne exclusiv la o astfel de viziune ar fi o constatare mult prea incompletă şi de aceea falsă. Viziunea de ansamblu se cere şi ea luată în consideraţie fiindcă atestă elemente ale flexibilităţii şi echilibrului.

Umberto Eco, în unul din dialogurile sale cu americanul Stefano Rosso — publicate în revista postmodernă „Boundary 2“ — comentează noţiunea de „gîndire flexibilă“ ca ipostază spirituală fundamentală a atitudinii unor intelectuali postmoderniști, printre care şi el se numără **în chip activ** [3]). „Gîndirea flexibilă“ invocă precumpănitor „rezonabilitatea“ raţiunii, pluralismul ei echilibrat şi nu rigorismul exclusivist. Nu intenţionăm să punem orientarea criticii literare româneşti de azi sub cupola postmodernismului, cu atît mai mult cu cît — deocamdată — la noi dialogul asupra acestui nou fenomen cultural, intens pe alte meridiane, este aproape inexistent. Am spune — schematizînd — că postmodernismul încearcă un proces de **redresare** a modernităţii gîndirii în sensul **despovărării** deschiderilor ei de primejdia unor dogmatizări, a unui rigorism al raţiunii ce presupun, pînă la urmă, închideri mortificatoare. „Gîndirea flexibilă“, cu „rezonabilitatea“ ei, vine să tempereze excesele raţiunii. Or, într-un astfel de context asociativ, flexibilitatea estetică şi echilibrul criticii literare româneşti din ultimele decenii — fără a face caz de încadrarea în orientările postmoderne, fără a conştientiza cu ostentaţie asemenea încadrare — constituie, poate, emancipări nespectaculoase, dar efective, ale **re-umanizării** spirituale pe care o aduce cu sine postmodernismul. Reunite, toate aceste trăsături conferă criticii literare româneşti de azi o **funcţionalitate** reală, lipsită de sterilitate.

Grigore Smeu

[1]) G. Călinescu, **Principii de estetică**, 1939, pag. 124.

[2]) Titu Maiorescu, **Critice**, vol. II, Ediţie îngrijită de Domnica Filimon, Editura **Minerva**, Bucureşti, 1973, pag. 215.

[3]) **Umberto Eco şi etica deschiderii**, în „România literară“ din 30 octombrie 1986 (prezentare şi traducere de Monica Spiridon).

Veşmîntul timpului

Lui Constantin Brâncuşi

În a ei prăbuşire, căzută din albastru,
O pasăre tăcută se despica în soare,
Trecînd din nemurire în clipa călătoare,
Răpusă de Ahriman văzut de Zoroastru.
O Pasăre Măiastră se naltă în azururi.
Ieşită din adîncuri, în marmură şi aur
Primit-a înviere, putere de la faur
Prin mîinile vrăjite, sub tremur de fioruri.
Unde e demiurgul, în cer sau pe pămînt ?
Unde e frumuseţea, unde se află visul ?
Tu, Omule Carpatic, ai deşteptat învinsul
Şi l-ai trimis în spaţiu, dînd timpului veşmînt.

Iscată-i frumuseţea în Pasărea Măiastră
Din veşnica visare, zburată prin fereastră.

George Macovescu

Radu CÂRNECI

Iubirea de iubire

La început ideea de iubire
precum lumina aburea în fire
atracție vibrînd în elemente
visînd la bucuriile absente
chemînd împreunări dorind a fire
la început ideea de iubire

(...și noi ne-am căutat prin vremi de-a rîndul
te bănuiam te-apropiam cu gîndul
te desenam recunoscîndu-ți mersul
și-mpodobeam cu tine Universul
fără-de-chipul tău în mine-avîndu-l —
și noi ne-am căutat prin vremi de-a rîndul...)

Iubirea-i axul cerurilor toate
în mari nuntiri cu muzici peste poate
un semn al ei și lumi cu lumi s-adună :
idei dansează, hăurile tună
stele-n ghirlande leagănă-se roate
iubirea-i axul cerurilor toate...

Oul etern

Ochi al tăriei fără de ființă
materiei rodind în prisosință
sublim de vis esențelor primare
răspuns cerînd o singură-ntrebare
punct hialin întemeind credință
ochi al tăriei fără de ființă

(...matrice-n care se încheagă sporul
a tot ce-a risipit Risipitorul
adînc de chip și ascunzînd adîncul
în care se-ntrupează tainic pruncul
edenic semn : femee tu-mi ești dorul
matrice-n care se încheagă sporul...)

Nimic fără de tine și nici-unde :
tu îl pătrunzi pe cel ce te pătrunde
dai gînd în grai auzului privire
cu gustul pipăi spre nemărginire
și-l mirosind neantul se ascunde :
nimic fără de tine și nici-unde...

GABRIELA MANOLE ADOC : Duet

Despre Poezie

Esențe sublimîndu-se-n esență
vis colorat în somnul-transparență
tînjind în miezu-i spiralata formă
spre-a-nvrednici materia informă
iris veghind cea tainică prezență
esențe sublimîndu-se-n esență...

(...desăvîrșire în desăvîrșire
frămînt al meu : iubire de iubire
mereu mă subțiezi pîn' la idee
precum frumosul intră-n orchidee
pisc irizînd sublim apusul-mire
desăvîrșire în desăvîrșire...)

Gînd al Naturii ferm năzuitoare
fluid etern dinspre și către Soare
distanță măsurînd cu nedistanțe
precum speranța însumînd speranțe
ființa ta mă-nalță și mă doare
gînd al Naturii ferm năzuitoare...

Micul Prinț

lui Antoine de Saint Exupéry

El vine doar la clipa de durere
ca învierea-n clipa de-nviere
mister în fraged miez de puritate
lumină-n pașii fără de păcate
polen de cer amenințînd cu miere :
el vine doar la clipa de durere

(...o stea să am a mea de dor fierbinte
c-o pajiște albastră de cuvinte
și-o floare stînd în veghe aurie
miracolului strîns în poezie
să nu existe timpul ce ne minte :
o stea să am a mea de dor fierbinte...)

Trăiește-n noi tăcînd în fiecare
frumos și blînd și purtător de zare
jucîndu-ne de-a-moartea-fără-moarte
către un astru-mbietor departe
apoi plecăm sau poate ni se pare ! —
trăiește-n noi tăcînd în fiecare...

Dincolo de dincolo

...Dar dincolo de dincolo ce este
ce necuprins al văilor celeste
insidios ne-ademenește gîndul
voindu-ne cu clipele de-a rîndul
ce paradis fără de chip și veste
dar dincolo de dincolo ce este ? !...

(...o ceață eu și tu la fel o ceață
găsindu-ne și re-trăind o viață
ivind grădini re-inventînd delire
la fructul-taină-n taina lui orbire
a binelui și-a răului răsfață :
o ceață eu și tu la fel o ceață...)

Spre timpu-acel' fără-de-timp chemare
în suflete și-n carnea de uitare
înaintăm ci zarea-aceea ninsă
e-n noi de vecinicii și neînvinsă
grăbindu-ne spre dincolo-n sperare
spre acel timp-fără-de-timp chemare...

În cosmică topire

...Da, alergăm uimiți înspre idee :
bărbatul înnoindu-se-n femee
și Ea în El aflîndu-și năzuința
— ce alchimii le stoarce-atunci ființa
din care prunc se-arată : zeu ori zee ! —
da, alergăm uimiți înspre idee.

(...fără de tine n-aș fi fost măsura
a ceea ce-i în sinea ei făptura
sîngele meu n-ar fi rotit plăcerea
cum sufletul n-ar fi sporit averea
cu infinitu-i gram n-ar fi fost ura :
fără de tine n-aș fi fost măsura...)

Oh, vine clipa să plecăm în fire
topindu-ne în cosmică topire
de elemente iar primordiale
rodind în vegetații triumfale
de libertate-n veșnică robire :
oh, vine clipa să plecăm în fire...

Dăltuitorul de cuvinte

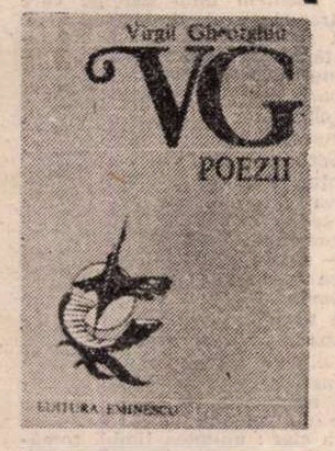
Cuvintele ca pietre prețioase
stînd în adînc și așteptînd sfioase
pe cel sortit luminii să le deie
în străluciri de alte curcubee
ca tainele din tainița lor scoase
cuvintele ca pietre prețioase

(...iubire tu ți-am măiestrit carate
în umbre și lumini neașteptate
a sîngelui porniri și-ale gîndirii
ți le-am trecut prin porțile rostirii
făcîndu-te de imn și nestemate
iubire tu ți-am măiestrit carate...)

Ce chin sublim să te înalți statuie
cuvintelor și sîngerînd în cuie
spre înțelesuri veșnice cununa
de spini să ți-o așezi pe totdeauna
simțind în tine nemuriri cum suie
ce chin sublim să te înalți statuie...

(Din volumul „Pasărea de cenușă")

Virgil Gheorghiu, altus poeta redivivus



POEȚII elegiaci sînt îndeobște romantici sau neoromantici, dacă ar fi să-i clasificăm didactic. Am putea da numeroase exemple, din literatura noastră, de la Vasile Cârlova pînă astăzi, precum și din literaturile străine cu care ne-am familiarizat. Clasicii sînt în genere reținuți sau reci în poeziile lor de dragoste. Marile plîngeri nu le stau la îndemînă, chiar cînd se afirmă nefericiți în urma săgeților lui Eros.

De la primele poezii ale lui Virgil Gheorghiu, adunate în volumul **Cîntările Răsăritului** (1925, Iași, cu o prefață de Demostene Botez), nu se putea prevedea nici marele talent din culegerile viitoare, nici zodia plîngerii sub care avea să înflorească acesta, deși nu lipsesc, alături de inspirațiile tonice, prea numeroasele referiri la „țintirime". Unele din acestea, ba chiar de sat, figurează în finalul minulescienei **Rugăciune**, din care citățm două versuri de mare ambiție : „Dă-mi visul nemuririi de supraom poet / Și magicul privirii aprinse de profet".

Nici prima sa **Ars poetica**, dintre numeroasele ce i-au urmat, cu acest titlu sau altul, nu-l anunță însă pe purul elegiac de mai tîrziu. Să-l ascultăm pe poetul în vîrstă de 20 de ani :

„Poemele mele, arc de triumf / Din flori și petalele noastre ; / Poemele mele, cîntec senin / Din templul visării albastre. // Veni-vor la tine în leagăn ușor / Ca leagănul spicelor coapte ; / Veni-vor stelate, aprins meteor, / Văpăi de lumină în noapte" **(Imn)**.

O vocabulă ce părea a vesti un poet de altă formație decît cea în devenire, este **dorul**, cu frecvență izbitoare.

Am surprins o infiltrație a prestigiului minulescian. Alta este a celui eminescian, în **Noapte egipteană**, replică evidentă la **Egipetul**. Și aci Egiptul de azi este cel de zi, dar cel de noapte aparține trecutului faraonic :

„De-aceea-n orice noapte Egiptul reînvie, / Căci faraonii dornici, setoși de viață vie, / Ies toți din sarcofagii, din negrele lor cripte / Și din morminte-n stîncă, de secole înfipte".

Nota intimistă, familială, cu evocarea bunicii **(Sonet pueril)**, alternează cu motive rurale, cînd mai vesele **(Cîntec de țară)**, cînd mai triste **(Cîntec)**, cu viziuni autumnale cînd sumbre, cînd decorative, cu exotisme oarecum artificiale și chiar cu nomenclaturi mitologice goale, care nu erau de natură să ni-l anunțe pe magistralul poet al **Cîntecelor de Faun**. Cu alte cuvinte, muzicianul, al cărui „clavir" apare de la început ca o ființă apropiată, se arată disponibil la orice formă de vers și la orice tonalitate, fără să-și fi găsit nici identitatea, nici timbrul corespunzător.

Evoluția sa, destul de timidă, către suprarealism ne-a dat, în volumașul **Febre** (1932), o singură poezie cu totul remarcabilă și în spiritul noii orientări, cu același titlu, ca o viziune, într-adevăr, de febricitant ce și-ar fi putut nota exact senzațiile corespunzătoare. Mai puțin reușite sînt alte încercări, ca **Așteptare**, de asocieri metaforice disparate, începînd cu apariția lui Pan și sfîrșind cu macabrele perspective din **Elegie profană** și acel **Duet** „Cu faun defunct preistoric".

Adevăratul poet se afirmă plenar în **Marea vînătoare** (1935), elegiacul pur, în stanțe de perfecție clasică. Aici apar și primele două **Cîntece de Faun**, în cîte două catrene fiecare.

Am citat și voi cita din monumentalul volum, monumental și prin format și dimensiuni, și prin locul ce este sortit să-și cîștige, grație lui Valeriu Râpeanu, editorul ce l-a prefațat, precum și Elisei Bușneag, îngrijitoarea ediției[1]), în lirica interbelică și în aceea strict contemporană.

Am scris destul de mult, în trecut, despre lirica lui Virgil Gheorghiu și prețuirea noastră, prin bunăvoința autoarei selecțiunii din operă, figurează la aparatul critic, așa încît nu vom încerca să ne repetăm sau, ceea ce este mai dificil, să încercăm în a varia în expresie. Poezia lui este o fericită fuziune între un temperament de întins registru emoțional și o inteligență critică, dublată de o temeinică cultură, deloc livrescă „pe undeva", cum spun tinerii noștri confrați. Modern, dar nu modernist, afară de momentul amintit, al **Febrelor**, de ostentație, cum însuși mărturisește, „antiburjuie" (veche, de la romantici încoace și reînnoită de futuriști, dadaiști și suprarealiști !). Cultura lui Virgil Gheorghiu este, la bază, umanistică, în sensul interesului arătat fenomenului elenisto-latinist. Vom da un singur exemplu, citînd finalul din **Exil**, cu Motto din **Tristia**, Ovidiu : Tempora si fuerint nubila, solus eris[2]). Iată strofa finală : „Mai singur ca linia zării / Păstrează pecetea finalului : / O frunte în zori de plecare, / Pe-un umăr surpat în tăcere, / O pată de lacrimi uscate, / Plînsul lui Celsus Albinovanus".

Acesta este unul din cei patru prieteni ai lui Ovidiu ce l-au asistat la plecare, unindu-și lacrimile cu acelea ale soției și fiicei, rămase la Roma. Ca poet, a fost contestat de Horațiu pentru lipsa de originalitate și tendința către împrumuturi (ca să nu spunem plagiere), în **Epistole**, I, III, 15—17, sau îndemnat, în calitate de secretar și prieten al lui Nero[3]), să se guverneze bine, știind că, așa cum se va purta cu soarta lui, la fel se vor purta și ceilalți cu dînsul. Virgil Gheorghiu l-a descoperit în **Pontice**, I, IX, 15—22. Istoria literară nu l-a reținut. Prietenul a fost superior scriitorului.

PENTRU prezentarea noastră de natură antologică, preferabilă analizei literare, pledează relativa cădere în uitare a poetului, după 25 de ani de pauză editorială, între culegerile **Pădurea adormită** (1941) și **Poeme** (1966).

Începem așadar cu **Lecție**, poem de anatomie filologică a unei vocabule : „De sparg învelișuri de simbur / De pildă cuvîntului «noapte» / găsesc înăuntru / Walpurgii, / Bastilia, zvastici, pe Ares, / Seismele, / Pe Torquemada, / Thanatos[4]) cernită / Și Pluto. // Apoi, sub secunda membrană / Durerea iubirii se zbate // Sub alta-i o neagră lumină / Răsfrîntă în ochii de orb. // Sub acoperămîntul adînc / Zac norii fantasmelor tulburi. // Iar dincolo-n zone încerte, / Silind presiunea de sensuri / Mai dens ca nucleul, / E-al verbului centru de taină. // Găsesc culoarul fonetic / Și-ntind neștiutului firul, / S-apară-n explozie mută, / Vocabule, noi scăpărări".

Propunem criticii textualiste, analiza cuvenită. Ne limităm a releva unicitatea tematică a poemului. Mai amplu, de 53 de versuri, este poemul mirezmelor, cu titlul **Ce greu mă despărțeam**. Trec în revistă aromele „vieții vegetale", izul ploii de toamnă „și-al plînsului căzut pe un caiet de stihuri", apoi răsuflarea cîmbrului și a gutuii, ba chiar și a amnarelor țărănești, a sulcinelor sub coasă și a busuiocului în hore, mustirile gliei la arat, aninositul liniii, călcarea strugurilor la teasc uri, ș.a, ș.a., și altele ! Avut-a un alt poet român atîta capacitate olfactivă, cu excepția, firește, a lui D. Anghel, al cărui registru se limita însă la intuirea fiecărei specii de flori, noaptea, pe întuneric, în propria grădină ? Cititorii poemului se vor convinge că n-am exagerat.

Poetul clasicist, în **Diadema lui Ares**[5]), după ce enumeră un șir impresionant de urmări nefaste ale războiului și după ce blestemă pe „clocitorii de zvastici", încheie cu un angajament de mare frumusețe estetică și etică :

„Mîinile noastre, / Mîinile noastre, / Smulg diadema lui Ares, / Îi clatină tronul / Proptit pe-un focos de carlingi. // Loc facem zborului de fluturi / Pe transparente ceruri, / Hulubilor de albe rachete / Lansate-n hiperbola zborului cosmic. // Feri-vom de taifunuri porturile noastre : / Să ocrotim atolii întregului pămînt, / Albatroșii pe arcuirea spumei / Și ostoirea setei de ciută la izvoare. // Apăra-vom trecerea de pasăre măiastră / a sărutului matern / Pe pajiștile somnului de prunci. // În scuturări de aur, recoltele la vreme / Brățările de soare suna-vor a belșug. / N-o mai cunoaște viața cernite diademe / Și-o tăietură alta decît de strung și plug".

Poezia modernistă se înșeală mizînd pe congestia metaforelor disparate, fără un fir conducător, punînd la grea încercare pe „candidul lector" al lui Stendhal, adică pe cititorul mijlociu, dar amator de poezie și, bineînțeles, de frumos. Trecut prin acea experiență, pe care a depășit-o, Virgil Gheorghiu ne revelează valabilitatea estetică a belșugului figurativ, cînd asociația de imagini este coerentă și satisface, odată cu sentimentul estetic, și intelecția textului.

„Hiperbola zborului cosmic" face aluzie la performanțele astronauților zilelor noastre, cărora poetul le închină un rînd de poeme, așa cum închinase și Meșterului Manole salutul poetului modern, în fața jertfei pe care o implică orice creație temeinică.

Virgil Gheorghiu nu-i ignoră nici pe performerii noștri sportivi **(Voi baniere tricolore...)**, care obțin ca rezultat ridicarea drapelului pe cel mai înalt podiu, în cîntecul imnului național și cu reculegerea cuvenită solemnității. Poetul salută intrarea în era Discovery[6]) **(S-a început)**, nu fără a-i slăvi pe Columbii și pe Magelanii, alături de „Amundsenii galactici" ai ultimelor decenii.

Poetul clasicist mai eochetează cu extremiștii literari, pretinzînd că el însuși ar fi „minat de absurduri".

Se poate însă tălmăci altfel, acest fel văzută, noțiunea de absurd, nu alta decît aceea a nesfîrșitei genialități investigatoare de care a dat dovadă cea de a doua jumătate a secolului nostru. Ei i se integrează, pe plan artistic, Virgil Gheorghiu, pianist, compozitor, critic muzical, care a străbătut, în deceniile șase și șapte, treisprezece capitale europene, în cadrul turneelor Filarmonicii de Stat, dar mai ales poet, căruia nimic din ceea ce este contemporan nu i-a rămas străin, deși opera lui principală sînt cele trei serii de duble catrene : **Cîntece de Faun** (1940), **Trezirea faunului** (1973) și **Cîntece finale de faun** (1977)[7]). Cu o atmosferă mitologică impecabilă, cu individualizarea desăvîrșită a eroului său, umanizat pînă la răzbaterea celor mai intime reacțiuni morale a creatorului său, faunul lui Virgil Gheorghiu este în stăpînirea unui foarte bogat vocabular al limbii noastre, în care neologismele apar, **rari nantes**, în folosul deshumării unor rare vocabule neaoșe ale lumii vegetale, mustind de sevă și de arome. Faunul este, prin definiție, un mare erotic, dar la școala lui Virgil Gheorghiu se mărturisește un delicat :

„Ce-am îndrăgit mai mult a fost pînditul / cu goanele de-a surda și nici de loc ivitul / Stîrnindu-mi feleșagul de răscolit prin văi / Cu tăbărît din bunget pe-adînciturî în căi. // Doream să am alături doar guri povestitoare / Cu temere de stringeri atotpremergătoare ; / Știam s-amin în taină trupețile-asfințituri. / Iubit-am numai jocul, fugisem de sfîrșituri" (pag. 610).

Valeriu Râpeanu are dreptate văzînd în **Cîntecul Faunului** „o adevărată culme a liricii române". De minune este faptul că trilogia pe aceeași temă se menține la același nivel, fără un moment de slăbire a puterii limbajului, a ceea ce germanii numesc „Sprachkraft" și a unității caracterului ambiguu al eroului, de la periferia mitologiei.

Poetului care se plîngea
„Trec nebăgat în seamă, fără nume"
(pag. 510)

i-a sunat ceasul. **Evohe !**[8])

Șerban Cioculescu

---

[1]) Virgil Gheorghiu, **Poezii 1928 (sic) — 1977**. Ediție îngrijită, note, comentarii, indici, bibliografie de Elis Bușneag. Prefață de Valeriu Râpeanu. Editura „Eminescu", București, 1986, în-8, XX+744 de pagini.

[2]) Cînd vremurile vor fi înnourate, vei fi singur. În text dublă greșeală de tipar : **fuerunt nubile !**

[3]) Tiberius Claudius Nero, tatăl viitorului împărat, din căsătoria cu Livia Drusilla, remărîtată cu Octavian August în anul 38 î.e.n.

[4]) În text : **Tanatos.**

[5]) Zeul războiului la Greci ; omologul său la romani, Marte.

[6]) Engl. **Descoperire.**

[7]) Apărute postum, dar predate editurii „Eminescu" cu cîteva zile înaintea morții (7 martie 1977, București ; se născuse la 28 martie 1903, la Roman. Cf. și Viorel Cosma, **Muzicieni români, Lexicon.** Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, Buc., 1970 (data nașterii, întinerită : 1905 ; fișă bibliografică bogată).

[8]) Mitul preschimbării nimfei urmărite de Pan în trestie și al făuririi naiului din tulpina ei este trecut de Virgil Gheorghiu asupra Faunului său, în **Cîntece finale de Faun**, 1977, la pag. 585. Naiul lui Pan a fost preluat de noi, românii, și a vrăjit lumea modernă, făcînd ocolul Universului.

TRAPEZ

(CCII)

905. — Bonjur ! mă întîmpină în fiecare dimineață, cu o reverență, maimuța verde.

— Bonjur Josephine ! răspund amuzat.

Silueta ei agilă și atît de dispusă la reverențe este alcătuită din două crenguțe sprintene de liliac.

906. Mișcă ! La sfîrșitul unei admonestări, ce strașnică plesnitură de bici.

907. Ambiguitatea verbului a aranja. Poți să aranjezi pe unul pentru toată viața, și poți să aranjezi pe altul să nu te uite toată viața.

908. Periodic, îl cuprindea teama că n-are să mai fie atît de celebru și că are să moară de foame.

909. Idealiștii la spînzurătoare! Nu s-a strigat, dar s-a întîmplat.

910. Nu aș fi fost prea fericit, dacă mi-aș fi propus drept scop al vieții să fiu fericit.

911. Îndată după primul război mondial, la Constanța se putea auzi frecvent :

— Cu cine erai aseară pe dig ?
— Cu o sezonistă.

Sezoniștii, cei mai mulți din București, locuiau în oraș și se duceau zilnic la Mamaia cu un tren de cîteva vagoane trase de o locomotivă locală, care lăsa în urma ei valuri de fum. Gara era chiar în centru, iar în fața ei, pitite după un scund gard de piatră, se înșirau niște case de pe vremea turcilor, atît de îngropate în pămînt că, în adevăr, broasca le putea bate cu laba în geam. Trăsuri luxoase străbăteau orașul, sunînd din clopot ca tramvaiele în București. Existau și cîteva automobile care făceau curse colective, ai căror proprietari nu conteneau să apese para trompetei, claxoanele nu se inventaseră încă, spre a atrage atenția asupra anunțului pe care-l făceau în gura mare : „La sat Techirghiol ! Plec acuma !" Dar nu plecau cît mai aveau un loc liber în mașină. În jurul gării, o forfotă de un puternic pitoresc oriental. Predominau turcii : hamali, lustragii, bragagii, limonagii. Frizeriile aveau ceva ce numai la Constanța se putea vedea : în loc de uși, niște draperii din lungi șiruri de mărgele sonore și colorate. Nu departe de gară, prăvălia unui ceasornicar :

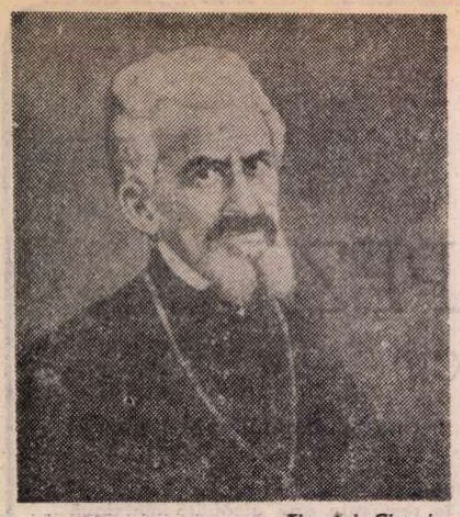
Dacă nu vezi tocmai clar
Iar de vrei să n-ai habar
Merlaub nu-ți ia sume mari
Pentru o pereche de ochelari.

Pe mine numai cu o cămașă și o pereche de pantaloni scurți, cu capul gol și cu picioarele goale, am tot citit acele versuri din vitrina ei, pînă ce mi-au intrat pentru totdeauna în minte. Pe fața ceasornicarului poet, Cici Merlaub, pictoriță, aveam să o cunosc în București, după al doilea război mondial. După acest război, partea cea mai frumoasă a Constanței, de la Ovidiu la Cazinou, era pustie, cu case jefuite, fără uși și ferestre, cu urme de foc pe podele. În lungul digului nu se vedea nimeni, dar puteau izbucni rafale de puști automate. De departe de tot, foarte de departe, cu miros de roșcove și de aterine prăjite, se întorcea în mine o amintire :

— Cu cine erai aseară pe dig ?
— Cu o sezonistă.

Geo Bogza

„Astra" și limba română



Timotei Cipariu

ÎN 1860, cu un an înainte de înființarea „Astrei", se constituie în Transilvania o comisie filologică ce a urmărit stabilirea unei scrieri unitare la tot ce era literă românească tipărită pentru românii de sub imperiul habsburgic. Comisia formată din Pavel Vasici, T. Cipariu, I. Popazu, G. Munteanu, G. Barițiu, A. Mureșanu și I. Codru ia în discuție un proiect ortografic aparținînd guvernului. Cum era firesc, membrii comisiei se arată nemulțumiți de ceea ce li se oferea și prin Timotei Cipariu sînt de acord că proiectul lovea „de-a dreptul în principiul etimologic al limbii, și se înfruntă cu geniul ei în modul cel mai bătătător la ochi", specificîndu-se, de asemenea, că „a dispune despre ortografia românului nu e de competința guvernului, ci de a națiunii prin literații ei".

În același an se tipări placheta **Muguri**, la Arad, care stîrni indignarea lui Zaharia Boiu, redactor responsabil atunci la „Telegraful român", și poziției acestuia i se alătură și aceea a lui Ioan Cavaler de Pușcariu a cărui intervenție, cum vom vedea, despre unitatea limbii românești, reprezintă însăși geneza „Astrei", întrucît el propunea „o reuniune de exemplu pentru cunoașterea literaturii române și pentru cultura poporului român, dacă ne-am aduna sub forma asta legală în tot anul o dată la Brașov, apoi la Săcele, la Zărnești, la Făgăraș, la Sibiu, la Rășinari, la Săliște, la Blaj, la Hațeg și așa mai încolo unde s-ar găsi niște quartiere modeste [...] dacă din o contribuire ce o ar hotări statutele s-ar forma un fond pentru formarea de bibliotecă română, muzeu român ș.a., dacă literații noștri și mai ales cei începători, mai înainte de a-și da opurile sale pe mîna fiilor lui Gutenberg le-ar aduce acestei reuniuni spre o revizuire literară...", ne-am uni „puterile și luminile minții".

Cel care va lua pe umerii săi povara atît de grea a unificării limbii românești, atît din partea comisiei filologice, cît și sub auspiciile „Asociațiunii", va fi Timotei Cipariu, care prezintă drept proiect al constituirii „Astrei", alături de cele ale lui Ioan Pușcariu, George Barițiu și Andrei Șaguna, o variantă îmbunătățită și adaptată a proiectului pe care trebuia să-l realizeze prin hotărîrea comisiei filologice susmenționate.

În „statutele" Asociațiunii atît propuse cît și aprobate varianta ciparianâ a proiectului nu transpare în deplinătatea ei, Șaguna optînd pentru sugestiile mai largi decît problematica limbii din propunerea lui Ioan Pușcariu, mai aproape de tehnica actelor imperiale.

Proiectul „părintelui filologiei române" este însă important pentru miezul însuși al Asociațiunii : cultivarea și afirmarea literară a limbii românești. E important astfel să știm că acest proiect se concentra în jurul necesității unui dicționar al limbii românești, a editării de opere românești și de colecționare și cercetare a cărților și manuscriselor vechi românești. E clar că e vorba aici de răsfrîngerea a chiar programului cărturăresc al autorului **Principiilor de limbă și scriptură.**

Odată cu prezența în viața românilor din imperiu a „Asociațiunii pentru limba și cultura poporului român" („Astra"), Timotei Cipariu va fi acela care va susține cu ardoare, într-o retorică înaltă, nu numai nevoia unității limbii românești, ci va problematiza încă din discursul inaugural importanța limbii pentru conștiința românească : „Însă din toate aceste ruine providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nici sabia învingătorului, nici cruzimea tiranului, ce domnea pe corpurile noastre, nici puterea fizică, nici politica infernală, — un tezaur născut cu noi de la țițele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor, cînd ne plecau la sînul lor, tezaur mai scump decît viața, tezaur pe care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreuna dată, ca cineva cu puterea sau cu înșelăciunea au cu momele să ni-l răpească din mîinile noastre, — atunci mai bine să ne înghită pămîntul de vii, să ne adunăm la părinții noștri cu acea mîngîiere, că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor : limba românească".

E aici o mărturie dramatică despre starea socială a românilor transilvăneni, de la mijlocul veacului trecut, dar și o aspirație spre apărarea limbii românești ce-și făcea scut tocmai din „Asociațiune", iar gîndul atît de încărcat de istorie al cărturarului nu făcea decît să direcționeze, la modul esențial, menirea „Astrei", care într-adevăr a avut în incandescentele cuvinte ale lui Timotei Cipariu, nu numai un îmbold pentru cei ce l-au auzit, atunci în octombrie 1961, dar exprimau și o stare de spirit ce-i va anima pe toți cei care și-au așezat cugetele și sufletele, în acea mare familie spirituală care a fost „Asociațiunea".

Dacă în cugetele ce erau prezente atunci la inaugurarea „Asociațiunii" cuvintele lui Timotei Cipariu au fost făuritoare de rosturi, s-au găsit și „părți contrare" — poate urmași ai lui Engel și Eder — care să-și manifeste nemulțumirea, într-o publicație de limbă oficială, față de ideile bine argumentate ale cărturarului. Drept urmare învățatul din Blaj își republică discursul, cu adăugiri și adnotări, motivînd cu demnitate atitudinea sa : „Ci pentru că însumi am dat ocasiune acestei critici, cutezînd a proclama în fața lumii romanitatea limbii și naționalității românești la inaugurarea Asociațiunii, și așa sunt dator a o apăra". Argumente filologice și istorice numeroase își fac loc în comentariu, Cipariu precizînd faptul că în Transilvania a fost „centrul Daciei", iar în cadrul familiilor nobile din această provincie, atunci imperială, există și unele de neam românesc, care prin schimbarea limbii și a numelui și-au „schimbat" sîngele și și-au păstrat averea. Revenind și asupra limbii române, el gîndește într-un larg spirit umanist : „Io din parte-mi în cuvîntarea mea, cînd am grăit despre limba națiunei române, nu am vrut să zic mai mult decît ce simte fiecare națiune pentru limba sa".

În adunarea generală a „Asociațiunii" din 1862 de la Brașov, Cipariu sporește cu idei noi năzuința sa spre unitatea limbii românești, arătînd că a observat direct diferențe „între limba mărgineanului" și „între a tîrnăveanului", „între a mocanului" și a „selegeanului". Și de aceea „e de lipsă să scriem numai într-o formă și nu în mai multe".

IATĂ, cum etimologismul și latinismul ciparian, mult mai moderat decît cel pumnist sau decît hiperlatinismul lui A. T. Laurian și I. Massim, primește nuanțări și își dezvăluie întemeierea pe conceptul de formă și de limbă literară unică, ceea ce îi conferă lui Timotei Cipariu calitatea de ctitor al acestei idei, ce va fi apoi reluată și desăvîrșită de Maiorescu, și subliniată ca aparținînd lui Timotei Cipariu tot într-o adunare generală a „Astrei", în 1905, anul centenar al nașterii cărturarului, de către un demn urmaș în lingvistică și filologie al magistrului, de către Sextil Pușcariu.

Idealul ciparian de unitate a limbii românești îmbrățișat de „Asociațiune", drept cale și țintă, constituie elementul cel mai concret pentru a înțelege că unirea politică a tuturor românilor mustea în limba românească. Sămînța a fost aruncată și s-a numit cuvîntul românesc, ce germina de veacuri în frumusețî ascunse. Solul fertil a fost „Astra" și inimoșii ei întemeietori, cu toții avînd vocația filologică a Școlii Ardelene, iar rodul avea să vină mai tîrziu, cînd drama etimologismului se va consuma, și principiul fonetic atît de firesc limbii românești va fi adoptat. Dar pînă atunci „istoria" idealului unității limbii românești trecu prin reprezentanții „Astrei" în cadrul „Societății literare academice" — viitoarea Academie Română — asemeni unui dar pe care cărturarii transilvăneni îl dădeau peste munți drept simbol și prefigurare a necesității înfăptuirii unității politice românești. Gestul solemn aparține aceluiași Timotei Cipariu, care vorbește despre o veritabilă „eliberare" a limbii românești prin constituirea „Societății academice", de aceea discursul său este emblematic pentru a înțelege că el vedea în limba română, ceva viu, o ființă pînă atunci „iobăgită", ce se bucura prin chiar cuvintele cărturarului de semnele libertății : „Pînă aici — spune el în 1867 — limba și naționalitatea ne-au fost călcată... Pentru eliberarea limbei naționale va îngriji mai ales această societate literară. Ea va îngriji ca limba română să scape de jugul despotismului, sub care a gemut de secoli, ea va îngriji pentru conservarea unității limbii românești în toate provinciile locuite de români.

Idealul era clar : unitatea limbii românești în toate provinciile locuite de români, „Astra" și năzuința ei spre această unitate însemnînd împlinire. Cu toată această trecere dinspre „Astra" spre Academia Română a aspirațiilor spre o limbă literară unică, „Asociațiunea transilvană pentru limba română și cultura poporului român" nu va uita faptul că s-a născut în jurul ființei limbii românești, astfel nu o dată cu prilejul serbărilor itinerate pe tot cuprinsul Transilvaniei, evocarea sensului primordial va reveni, ca în cuvintele rostite de Andrei Bîrseanu, cînd, în 1911, „Astra" își sărbătorea jubileul : „Vom prețui orice limbă, mai virtos a concetățenilor noștri, dar vom vorbi mai bucuros pe a noastră : **limba românească".**

Permanență și ideal, mai ales prin punerea în relief a necesității unității ei, limba românească a fost și geneză și aspirație a „Astrei", de aceea nu ne mirăm exclamația lui Vasile Goldiș, la una din întîlnirile, de după 1918, ale „Astrei" : „Astra ne-a făcut Unirea". Într-adevăr unitatea limbii românești pentru care au militat reprezentanții „Astrei", corelată cu alte sensuri ale luptei, a fost un element constitutiv al desăvîrșirii unității politice a tuturor românilor.

Traian Vedinaș

Texte originale din epoca lui Matei Basarab

„Limba veche și-nțeleaptă"

EMINESCU avea o deosebită admirație față de epoca lui Matei Basarab atribuindu-i, între altele, meritul de a fi contribuit la „unitatea actuală a limbei vorbite" („Timpul", 1 IV. 1881). Documentele din seria B, **Țara Românească**, apărute în editura Academiei Republicii Socialiste România, volumele XXIII (1969) — după septembrie 1632 —, XXIV (1977) și XXV (1985), își propun să proiecteze mai multă lumină tocmai asupra acestei epoci. Ultimul volum, al XXV-lea, 1635—1636, cuprinde hotăriri ale divanului domnesc în cazul unor împricinați care „au rădicat pîră la divan", danii ale voevodului, „cărți" către cei fugiți pentru reîntoarcerea în vatra satului etc., în total 206 acte emise de cancelaria domnească, la care se adaugă un număr aproape egal, 202 acte, provenind de la mari dregători, boieri, clerici, tîrgoveți, moșneni etc., axate pe vînzări-cumpărări, danii, moșteniri etc. **Majoritatea documentelor autentice, adică 70 la sută, au fost scrise în limba română**, 29 la sută în slavonă, 1 la sută în greacă, **atestînd astfel biruința limbii române în sectorul juridico-administrativ.** Chiar și numai această demonstrație a redactorilor ar fi fost suficientă pentru a le impune atenției celor preocupați de limba și cultura noastră veche, care, — alături de specialiștii în istoria Dreptului și a relațiilor sociale — pot găsi aici noi date, noi repere.

Se impun cîteva disocieri. Spre deosebire de tipăriturile din epocă, textele juridico-administrative sînt **originale.** Ele provin de pe întreg teritoriul Ungro-Vlahiei fiind redactate de către logofeți, grămătici, clerici, dascăli și alți cunoscători ai slovei iar conținutul lor, legat de importante bunuri materiale și diferende, a impus o exprimare accesibilă, neechivocă, **predominant orală.** Incursiunile mai ample ale scribilor în meandrele „pîrei" depășesc de multe ori interesul juridico-social, prin relatarea unor evenimente ieșite din comun și prin caracterizarea personajelor împricinate, apropiind secvențele de însemnările cronicarilor.

Iată un pasaj care arată felul cum se documenta voevodul pentru a face dreptate : „Deci într-aceia, domnia mea văzîndu cum au mutat Sava piatra cea de în luncă fără direptate, de au împresurat ocina orașului, socotit-am domnia mea împreună cu toți boiarii și cu preoți și cu toți orășanii, mici și mari, cum au fost pre direptate și am pus domnia mea piatra cea de în luncă iară la loc, unde au fost pusă de Radul voevod cu 12 boiari și au rămas Sava de lége și de judecată denaintea domniei méle și i se-au luoat Savei cărțile toate, acolea de la hotar, căce n-au fost cărți direpte, ce au umblat Sava cu strîmbătate. Iară de va mai scoate Sava altădinioară niscare cărți, să nu se crează." (p. 423). Dumitru Dudescu, fost vistier, este judecat pentru că în calitate de „chihaie" a ieșit în apropiere de Țarigrad înaintea boierilor și dărăbanților călări ce duceau pungile cu haraci la Poartă și **„au scurmat Dumitru vistierul în 13 pungi** de au scos 80 000 și 600 de aspri de argint și i-au luoat de i-au pecetluit pungile cu pecétea lui și i-au adus la casa lui de au făcut ce au știut cu acei aspri". Reîntors în țară, cercetat și obligat să restituie banii, el caută să implice și pe alții. „Iar domnu nostru Io Mateiu voevod le-au luoat seama și l-au dat pre mîna căpitanilor de roșii Radul și Lupul și a tuturor roșiilor de le-au luoat seama... Deci au mărturisit Dumitru vistierul înaintea divanului și naintea a părintelui vlădicăi Theofil și înaintea a tuturor boiarilor marii și micii și a noastră tuturora cum Calotă vel slujer și Marco logofătul n-au luoat nici 1 ban. Deci într-acéia toți roșii așa (a)u aflat și au judecat cum n-au fost paguba numai den stricăciunea pungilor, ce au fost pagubă den céle 160 de povără ce au cheltuit Dumitru vistierul în 10 luni fără măsură și n-au putut da seama cu ispravă și cu direptate. Deci noi toți boiarii de la mic pînă la mare și toți roșii și toată țeara, văzîndu dreptatea lui Calotă vel slujer și a lu Marco logofetul, făcutu-le-am această carte a noastră (de) credință la mîna lor ca să fie și ei feciorii lor în pace de către Dumitru vistierul și de către feciorii lui, mai mult val să n-aibă. Iar Dumitru vistierul, el să-și plătească furtișagurile lui, cum și le-au făcut numai el singuru..." (p. 445)

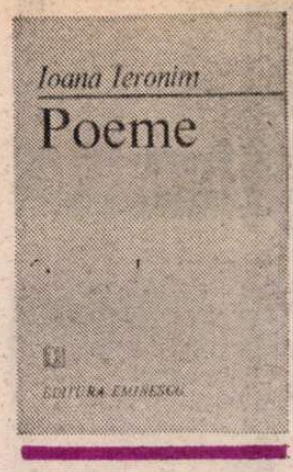
S-AR PUTEA cita pasaje ori pagini întregi din care iradiază parfumul de epocă al limbii rezultat mai ales din bogata paletă sinonimică a locuțiunilor. Chemarea în fața divanului e redată prin locuțiuni ca „a trage la divan", „a rădica pîră", „a trage în divan", „a sări cu pîră", „a se scula cu pîră", „a scorni pîră". După ce domnul cu „toții îndreptătorii domniei" s-au convins că au fost îndeplinite toate condițiile unei vînzări valabile și au fost întrebați în prealabil vecinii de hotar, rudele, hotărăște că : stolnicul „....au rămas de lege", „au rămas de judecată", „au rămas den divan" etc., adică acțiunea a fost respinsă ; odată cu respingerea pîrii se statuează : „dat-am domnia mea această poruncă", „de nimenea să nu se clătească", „așa le-am ales lucrul și le-am judecat", „de nime bîntuială să n-aibă", „să fie volnic cu această carte a domniei mele", „opreală să n-aibă", „alt val să n-aibă", „cine-ar sparge această tocmeală să fie procletu", „iar de vor ieși din această tocmeală...." etc. Cînd diferendul durează de multă vreme și împricinații produc dovezi de la alți domnitori sau de la o judecată anterioară, se stipulează că prin ultima hotărîre „s-au răpus cărțile ce au avut pe acele moșii", „această carte să calce toate cărțile mele cîte le-am făcut pînă acum". În actele redactate de episcopi întîlnim formulări inspirate de solemnitatea hotărîrilor domnești : „scris-am episcopia mea acest zapis al episcopiei mele" sau „scris-am vlădiciia mea această carte a vlădiciei mele".

În comparație cu **Îndreptarea legii,** 1652, actele domnești și zapisele încorporate aici prezintă foarte puțini termeni ce s-ar putea încadra în neologismele de epocă. Se face apel la fondul popular, la limba vorbită pentru noțiunile juridico-administrative ca : **gloabă** („amendă"), **descălecata satului, fune de loc, tocmeală, credință** („încredere"), **săzutul satului** („partea locuită"), **a se hotări** („a se mărgini"). Se poate observa, în același timp, că aceste documente oferă mai multe valențe expresive decît textele juridice traduse, adaptate ori prelucrate. Logofeții, dascălii etc., nu fac efortul transpunerii dintr-o altă limbă, ci preiau termenii și expresiile direct din limba vorbită a împricinaților ori a testatorilor. Mai puțin unitare ca limbă decît textele tipărite, documentele completează cu aspecte noi, desprinse din viață, capitolul despre limba textelor juridice și acestea nu vor putea fi ignorate în viitor de Istoria limbii române literare.

Toponimia găsește în acest volum, urmat de un indice laborios, date importante despre numirile purtate de unele județe și localități în secolul al XVII-lea: județul **Sac, Saac, Săcuiani,** azi Prahova ; **Mușcel** și **Păduret,** azi Argeș ; apar circa 50 de nume de așezări azi dispărute cu indicarea celor actuale — cînd acest lucru a fost posibil — sau, cu situarea lor aproximativă lîngă așezările de azi, ca de exemplu : **Frejureni,** azi Iazul, Prahova ; **Eșciori** lîngă Bărbătești, Argeș ; **Grua,** lîngă Vulpeni, Olt ; **Voivodeni,** lîngă Florești, Prahova etc. Toponime vechi precum **Răsturnați, Opăriți, Useați, Puținei. Păpălari** etc., au fost abandonate, desigur, din cauza asocierilor pejorative pe care le provocau, dar o cercetare toponimică judicioasă nu poate ignora aceste atestări fără riscul de a se rupe de realitatea istorică și de a propune etimologia unor nume, adoptate ulterior, după capricii administrative sau considerate de eufonie. Sînt doar cîteva din implicațiile acestor documente în domeniul limbii și culturii care pledează, alături de considerentele istorice, sociale, juridice, pentru o publicare susținută a actelor din perioada următoare, 1636—1654, adică a întregului corpus din epoca lui Matei Basarab. Oricum, credem că se poate vorbi de pe acum de o redimensionare cantitativă și calitativă a textelor originale din vremea ilustrului voevod.

Gabriel Țepelea

Documenta Romaniae Historica, seria B, **Țara Românească,** volumul XXV, 1635—1636, întocmit de Damaschin Mioc, Maria Bălan, Ruxandra Cămărășescu și Coralia Fotino, Editura Academiei R.S.R., 1985.



Înapoi la lirism

ÎN RECENTELE **Poeme** (Editura Eminescu) ale Ioanei Ieronim nu mai găsim nici o urmă din experiența pe care autoarea a încercat-o, acum doi ani, în **Eglogă** : poezia ei s-a întors, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, la lirism. În ce consta interesul versurilor din **Eglogă**, am spus-o la momentul potrivit. Era vorba acolo de trei lucruri : o masivă prozaizare, renunțarea adică la efectele lirice ; antibucolism și antiidilism, în pofida titlului ; și împletirea deliberată și grijulie, în țesătura textului poetic, a două fire deosebite, unul aparținînd registrului stilistic înalt, nobil, celălalt, dimpotrivă, exprimării orale, de toată ziua, a omului de la țară **Poemele** actuale numai cu greu ar putea fi puse de un cititor neprevenit în legătură cu **Egloga.** Ele sînt în linia poeziei de dinainte a Ioanei Ieronim, cu precizarea, care face și mai curios graficul preocupărilor poetei, că factorul „realist" al acestei poezii, prezent din capul locului și semnat de toți comentatorii, pare acum atenuat spre cîștigul lirismului epurat de biografism, descripție și evocare. Niciodată, parcă, poezia autoarei n-a fost mai discretă și mai telegrafică, mai „rece" în „artificialitatea" ei intelectuală.

E semnificativ **Ritualul** care inaugurează culegerea : „Acum mă vei primi și pe mine /cuvîntule, / cu instrumentele, simulatoarele / creierii artificiali, / cu naiva mea arheologie (im)personală și / chirurgia plastică a sentimentelor". Întreg acest arsenal e promițător pentru modul liricii proprii. În tot cazul, poeta știe bine că „peste configurația instinctelor, inevitabilă", cum spune în același loc, există în poemele ei un strat de „paradoxuri lin migratoare", care joacă rolul anticorpilor necesari. Mă îndoiesc însă că poeta se cunoaște la fel de bine în **Ars poetica** (două pagini mai departe). Poezia definită aici (frumos, desigur) este poezia altcuiva : „Poezie pentru cînd / ești miop ești obosit ești / tocit pînă la urzeală // Scrisă cu bidineaua pe zid // Vizibilă și pe întuneric // Așteptînd să crească / Undeva, cîndva / generația spontanee a nuanțelor". Din contra, poezia Ioanei Ieronim pretinde un spirit treaz și nu e vizibilă decît pe lumină ; nu poate fi scrisă cu bidineaua și în general cu nici un instrument de acest fel, grosolan și public, ci numai cu o peniță fină și foarte ascuțită ; iar nuanțele, nuanțele sînt în ea totul, insesizabile și misterioase.

Această poezie este insesizabilă, înainte de orice, prin concizie, prin geometrismul ei lăuntric ; te-ai aștepta să fie limpede ca o figură cu muchii nete, și este enigmatică ca o gură pecetluită. „Fiind simulat după un set de reguli, / acest cîntec își ascunde gramatica", afirmă poeta despre „cîntecul lebedei" repetat „zilnic" de către un autor „îndrumat de spaimă și ură". În afara asocierii voit imposibile, oximoronice, dintre cîntecul final al lebedei și exercițiul laborios al formulării lui elocvente, să notăm aici și ideea de simulare a unei gramatici care se ține ascunsă. Mai departe : „Tăcut și repede, tragi cortina de mătase, / ușița de argint, / poarta de scîndură / / Un zîmbet încearcă să acopere urmele / ochii ard, legați disperat / în peisajul fără însușiri". Mișcarea afectivă este una retractilă și de închidere cu zăvoare succesive ; zîmbetul înșeală, ochii ard privind în gol. Există nenumărate indicii în **Poeme** că formula — și sufletească, și stilistică — pe care Ioana Ieronim o preferă este aceea a unei tot mai mari rețineri, a unei lirici neexpansive, controlate și cerebrale. Este și nu este surprinzător să descoperim cum, la limită, această formulă se învecinează cu abstractivismul barbian. **Lectură** e o contemplare a paginii de carte (porosul infoliu al poetului **Jocului secund)** în care viața apare ca un desiș de semne (verdele trimite la vitalitate, negrul la litera de tipar) : „Lumina strecurată în frunzișul / veșnic verde (negru) / Desișuri tipărite, / mii de chipuri de stea în vibrare, alei / aurii, fastuoasă melancolie". Îmi place avertismentul din strofa următoare, prin care sîntem invitați să nu uităm, privind la această imitare a miracolului creator care este textul poetic, să ne asigurăm de putința întoarcerii în adevărata realitate : „În acest **imitatio dei,** / nu uita / biletul dusîntors / : firul de gheață, de grîu / al Demetrei". Nu sînt sigur că Ion Barbu ar fi apreciat dorința autoarei de a evita orice risc, dar bucata citată e în stilul lui.

Poezia Ioanei Ieronim iubește limbajul concis și precis, cablograma nesentimentală, finețea caligrafiei sau, cum ar zice Gheorghe Grigurcu, cristalografia. Sînt, în **Poeme,** cîteva compoziții de tip **haiku,** foarte sugestive, deși nu știu dacă îndeajuns de mătăsoase, dată fiind înclinația poetei spre severitatea ideii și chiar spre o anumită uscăciune conceptuală. De exemplu, **Variantă :** „Te ridici pe firul ierbii / cazi, iar te ridici // Un ochi uriaș te contemplă". Sau **Joc :** „Nu te mai ascunde — / clipa asta e chiar a ta, / cu tine se va măsura // nu e nici mai mică, nici mai mare, / nu are corp — / are doar cruzime". Sugestivitatea e maximă în aceste simple, aparent, construcții, care trăiesc din irizări și reverberații multiple, ce nu pot fi sesizate imediat. Ar fi de remarcat că, după ocolul pe care l-a făcut în **Eglogă** pe domeniile unei arte intenționat rudimentare, îmbrăcate în șiac gros, în **Poeme** Ioana Ieronim se întoarce la rafinamentul de nuanță orientală pe care-l găsim și la Grete Tartler, la ceea ce am putea numi manierismul japonez : „Mîna lui bruscă, mîna lui aspră / și tînără și bătrînă / o, nespus de copilăroasă, / de nepricepută // mîna lui cheamă blîndețea / și nu știe, nu știe a îmblînzi." Nu trebuie să se înțeleagă de aici că întreaga culegere conține doar astfel de texte lapidare sau că Ioana Ieronim a devenit peste noapte o poetă manieristă. Există destule „impurități" în cartea ei din urmă, care nu mi s-a părut nici foarte lucrată nici de valoare egală pe toată întinderea. Mai curînd, ceea ce definește **Poemele** este nota pronunțat intelectuală, rezerva afectivă și stilul neologistic, casant, autoironic. Inteligența compensează lipsa suflului liric într-un mod absolut remarcabil la Ioana Ieronim, la Grete Tartler sau la alte poete din generațiile mai noi, despre care ar fi nepotrivit să vorbim (mai cu seamă dacă ne gîndim la accepția molierească a expresiei) ca despre niște femei savante, dar care aduc incontestabil în poezia noastră de azi o instrucție și o ascuțime a minții cu care puține din predecesoarele lor se puteau lăuda.

Nicolae Manolescu

Ioana Ieronim, **Poeme,** Editura Eminescu, 1986.

O carte cu tineri

● LA MAI BINE de 20 de ani de la debut, Alexandra Ioachim vine cu un roman*) interesant ca tematică și construcție, care îi reprezintă în chip remarcabil talentul de prozatoare. Experiența dobîndită între timp, concretizată într-o piesă de teatru în trei acte **(Adam și Băiatul,** 1971) și în trei volume de proză, dintre care **O idee isteață nu se vinde la piață** a fost încununat în 1975 cu premiul Asociației scriitorilor din București, — se reflectă pregnant în noua carte. Interesul ei este dat de surprinderea modului în care evoluează unii tineri contemporani, în relație cu părinții, cu o seamă de foști responsabili sociali, cu prejudecățile celor cantonați pe poziții învechite, cu bunele dar ineficientele intenții ale altora, în raport de climatul spiritual de ansamblu, cu care firească intransigență a unora dintre ei se confruntă, setoși de înnoire. Provenind din familii cu tradiții intelectuale și patriotice, din țărănime și muncitorime, din medii interlope, ori din case de copii, din lumea micilor funcționari sau a vîrfurilor unor orase de astăzi, acestia se angrenează în noi colectivități, mai ales la vîrsta studenției, crescîndu-se reciproc și semnificativ. E o lume întîlnită la Marin Preda și Augustin Buzura, la Norman Manea și Maia Belciu. După cum, o trimitere la scrierile de tinerețe ale Hortensiei Papadat Bengescu e iarăși avenită. Cu deosebirea că în **Zgomotul cuvintelor** aspectul social e mult mai desfășurat, mai contrastant și chiar revelator sub latura reacției psihologice, rezultînd nu atît un număr de personaje memorabile (sînt și de acestea cîteva), cît o atmosferă în care sînt angrenați eroii. Între ei, tinerii Șerban și Mona, vîrstnicul Cornea, profesorul Druma, autoritarul mărginit Corbu, ori dezabuzatul Octavian, prinși de fluxul curent al existenței, răsar din paginile cărții ca exponenți ai unor mentalități și conduite care-i marchează. Dacă secvențele privind viața de cămin studențesc și în general infrastructura relațiilor dintre studenți nu sînt mereu convingătoare, în schimb plonjarea în lumea caselor de copii, cu pitorescul, dramele, injustițiile, mărginirile unor pedagogi sau cu devotamentul luminos al altora, constituie izbînzi certe ale autoarei. Ceea ce în volumele amintite, ori în **Al cincilea** și mai ales în **Călătorie fără escală,** era reușită trecătoare, sub acest unghi, în **Zgomotul cuvintelor** se întrevede ca un prag ferm și Alexandra Ioachim ar trebui să nu-și neglijeze aptitudinea de a configura psihologia copiilor și a adolescenților, căreia îi surprinde specificul mai ales prin proiectarea pe ansamblul existenței sociale actuale. Independența de spirit, fermitatea atitudinilor, utopismul candid și refuzul orizontului închis, ori imitația și nevoia de idoli a unora sînt aspecte cărora ea știe să le contureze cu pricepere profilul.

Iscusința în a construi, limbajul mai totdeauna adecvat și expresiv, curajul de a merge din cînd în cînd pînă în adîncuri, surprinzînd eticul în zone ce par compromise, ori dogmatismul și imoralitatea tocmai acolo unde te-ai aștepta să fie înlăturate, dau relief paginii, fac lectura antrenantă, cu puține locuri stagnante. Evident, ar fi fost de dorit ca autoarea să nu se ocupe de toate problemele și mai ales să nu se încăpățîneze a le rezolva pe toate (de la educația ateistă, pînă la, să zicem, imoralitatea unor medici). De unde, pasaje trenante, sedințe schematice, ton acuzator și chiar demascator nu totdeauna justificat și literaricește nesusținut, pitoresc marginal etc. Sînt aspecte întîmplătoare, dar inteligența artistică, evidentă în multe capitole, s-ar fi cuvenit să fie peste tot la fel de vigilentă. Am fi putut vorbi atunci, nu ca acum, doar de o carte bună, în deplinul înțeles al cuvîntului, ci de una reprezentativă. Înzestrarea Alexandrei Ioachim îndreptățea o asemenea așteptare. Oricum, avem în față un roman demn de atenție, bogat în expresie **(Zgomotul cuvintelor** ei nefiind unul superficial, ci indicînd sondaje operate cu finețe de prozator format), a cărui parcurgere scoate adesea în cale pagini încîntătoare și zone de umanism actual pe care alții nu le-au relevat cu atîta interes. E de așteptat ca maturitatea la care a ajuns prozatoarea să se concretizeze în realizări încă mai pe măsură.

George Muntean

*)Alexandra Ioachim, **Zgomotul cuvintelor,** Editura Albatros

Poetul Constantin Chioralia

● NICI nu-mi trecea prin minte că în ziua cînd, dimineața, disertasem împreună la telefon despre poeziile **La Béatrice** de Baudelaire și — culmea ! — **Di morte certo, ma non già dell'ora... (De moarte sigur, însă nu de oră...)** a lui Michelangelo, seara va sosi cu fatala rostogolire de cortină peste priveliștea vieții sale, că **el** va fi cel hărăzit să traducă endecasilabul marelui toscan, dar nu prin transpunerea lui dintr-o limbă în alta, ci prin întîmplarea din urmă a propriei vieți, prin trecerea sa, la chemarea nu a orei, ci a secundei neprevăzute, spre asfodelele Cîmpiilor Elizee...

Cărturar de rasă, talentat poet de factură neoclasică, dar de o surprinzătoare sensibilitate modernă, Constantin Chioralia îmbina în ființa lui elemente brave. Era un intelectual din alte vremi... Se născuse în ziua de 14 noiembrie 1902, la Plenița. Știam de la alții că, magistrat, strălucea la bară. Ciudat este însă faptul că nici o reverberație a elocvenței nu a trecut ca atare în lirica sa, ci numai transfigurată în ipostaza desăvîrșitei structuri formale, în logica frumuseții pe care o presupune arta.

Chioralia a fost un om adînc și de bogate resurse intelectuale. Un om de miez, înflorat de brize mesianice atunci cînd își apăra arta sa, poezia. Trăia idei și era foarte cultivat. Nu știu, de pildă, cîți scriitori — nu spun cititori ! — îl cunoșteau atît de bine pe Paul Valéry, sub a cărui lumină își plasase existența de cărturar, așa după cum pe cea de poet și-o deriva din lecția lui Mallarmé. Trăia înalt, într-o perfectă asceză a poeziei, fascinat în imperiul ei. Citea enorm, aplecat pe carte sau pe ultima revistă literară cu rîvna căutătorilor de aur în viiturile pe care le presupune nărăvașa producție literară... Poezia trebuie să fie emanație echilibrată între har și elaborare, animată de zvîcnetul ideii; în acest sens, nu îngăduia să vadă măiestria artistică lăsată în îzbeliștea dicteului subconștient și vitupera produsul amorf care, în numele modernității, se dădea drept artă. Cultiva tinerii de talent, iubea adînc viața scriitoricească. Era un desăvîrșit prieten literar și o conștiință artistică exemplară. Era...

Am admirat și aproape m-a înfricoșat dumnezeiește curajul lui de opinie. Curajul de a împlinta pe promontorii flamura artei așa cum au statornicit-o milenile. În deruta estetică pe care o trăiește planeta, spiritele de fermitatea sa morală sînt în măsură să reabiliteze idealurile de totdeauna ale artei, ce nu pot expira cîtă vreme dorința de eternitate și de frumos nu s-a stins în sufletul omenesc.

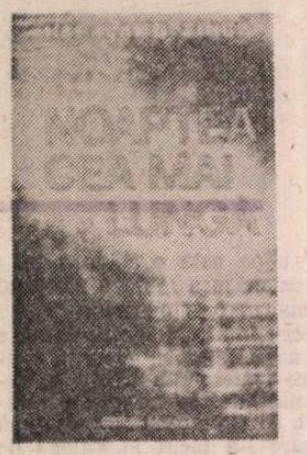
Acest ideal de artă poate fi descoperit în poezia pe care el însuși a scris-o : o poezie armonioasă pînă la a fi muzică, lapidară pînă la a fi sentențioasă, limpede pînă la claritatea enigmatică a cristalului, sfidînd vulgaritatea expansiunii. În tinerețe fusese prețuit, și ca om și ca poet, lucru rar, de Tudor Arghezi, iar în anii bătrîneții de către Alexandru Philippide. Dintr-o exigență lesne de înțeles, și care îl onorează, și-a strîns poeziile tîrziu, în două cărți : **Vitralii** (1967) și **Ecourile** (1976), volumul premonitoriu intitulat **Parafă** așteptînd să intre la tipar. Cea mai severă antologie a poeziei românești nu va putea trece peste multe din frumusețile lor.

Să-l omagiem pe acest poet ales, intrat deja în viața în care timpul nu mai curge, citindu-i poezia **Quasi,** din ultimul său volum tipărit : **„Fragmentele din care te-alcătuiești întreagă : / Aceste mîini ce-mi cîntă pe coardele privirii, / Candidele picioare : aripi ce-abia se neagă / Și toate cîte-n tine sînt glorii ale firii / EU ți le dau : sînt numai vremelnice-mprumuturi / De travestit principiul golaș și călător / Al veșniciei care, în niște noi țesuturi, / Îndură așteptarea ca un captiv izvor. / / Închipuind, în zone de țancuri ireale, / Ecoul ce-mi aduce doar despre mine vești, / Cînd vei cădea din piscul inexistenței tale / Pierzîndu-te-ntr-un țipăt ca să pricep că ești ?"**

C. D. Zeletin

Proza

Un nou roman ciclic



CU ROMANUL **Noaptea cea mai lungă** *), apărut recent la Editura Militară, Haralamb Zincă inaugurează un nou ciclu romanesc, cartea întîi intitulîndu-se **Dincolo de întuneric,** cea de-a doua, anunțată în finalul acesteia, urmînd să poarte titlul **Marea confruntare.** Intenția scriitorului, precizată pe pagina de gardă a cărții, este de a crea un „roman istoric", inspirat din realitățile seismice ale celui de al doilea război mondial, aparținînd de domeniul trecutului, al istoriei contemporane. Noul ciclu, deși are o serie de contingențe cu cel apărut anterior sub genericul **Pe urmele agentului B-39,** vizibile cel puțin în acest prim volum, se structurează pe alte coordonate, investighează noi zone ale vieții umane, sociale și politice din acel timp, aduce în scenă personaje cu profiluri și individualități inedite.

Cititorul care cunoaște ciclul anterior poate înțelege, evident, mult mai bine pe cel inaugurat acum, în care continuă să apară unele personaje și se stabilesc filiații între anumite episoade și evenimente, scriitorul însuși simțind nevoia să facă o serie de trimiteri, în subsolul paginilor, la volumele din primul ciclu.

*) Haralamb Zincă, **Noaptea cea mai lungă**, Editura Militară, 1986.

Cu toate acestea, cartea întîi din noul ciclu are o configurație proprie, o substanță ideatică specifică și particularități distincte, deschizînd, în final, o nouă perspectivă asupra realităților din ultimul război și a deznodămîntului lor, punînd premisele unei ample viziuni asupra momentelor cruciale ale istoriei contemporane.

În romanele din ciclul anterior, care aveau ca personaje centrale și constante pe Radu Doinaș, alias agentul B-39, și pe maiorul Medoiu, Haralamb Zincă a avut ca obiectiv fundamental relevarea adevărului că, în perioada pregătirii și dezlănțuirii celui de al doilea război mondial, cînd dictatura antonesciană împingea țara noastră spre dezastru, armata română s-a opus categoric mașinii de război hitleriste, apelînd la cele mai variate forme de contracarare, de la ultrasecretele acțiuni ale serviciilor ei speciale de informații pînă la manifestările deschise ale ostașilor de pe front. În romanele din noul ciclu se prefigurează același obiectiv fundamental, însă corelat și amplificat cu alte aspecte majore ale acțiunilor întreprinse pe multiple planuri pentru ieșirea României din război și întoarcerea armelor împotriva hitleriștilor. Cartea întîi demonstrează că pentru atingerea acestui scop acționau în umbră, nu numai în cadrul armatei române, ci și în al altor instituții și servicii speciale de informații, variate categorii de oameni, din diferite interese, ale căror eforturi convergeau însă spre același țel final.

Reconstituind fapte, întîmplări și acțiuni întreprinse tenace și dramatic sub pecetea tainei, Haralamb Zincă demonstrează convingător că unica forță istorică, menită să polarizeze în jurul ei, să coordoneze și să conducă toate eforturile pentru ieșirea României din război și întoarcerea armelor împotriva hitleriștilor, ca și pentru răsturnarea dictaturii antonesciene, o reprezenta Partidul Comunist Român, a cărui luptă se desfășura în adîncă ilegalitate, dar care avea ecouri puternice în rîndurile maselor populare, ale diferitelor categorii sociale și politice, mobilizîndu-le în vederea înfăptuirii obiectivului suprem. Finalul primei cărți sugerează clar că spre lupta Partidului Comunist Român începeau să se orienteze toate elementele care năzuiau să salveze țara.

Prin anumite laturi ale sale, noul roman al lui Haralamb Zincă are, ca și cele anterioare, structura interioară a unui roman de aventuri, însă în accepția superioară a noțiunii, confirmînd plenar reala sa vocație în acest domeniu. Romanul **Noaptea cea mai lungă** oferă una dintre cele mai interesante și captivante lecturi. Aparent, e axat pe tema spionajului, însă prin semnificațiile lui de profunzime, esențiale, se circumscrie în sfera literaturii de aleasă calitate, cu un mesaj de înaltă finalitate istorică și politică. Nu vom insista asupra numeroaselor și dramaticelor împrejurări pe care le traversează personajele romanului, pentru a nu diminua participarea dinamică a cititorului la consumarea conflictului. Într-adevăr, din punct de vedere compozițional, romanul se distinge printr-o remarcabilă tensiune conflictuală, printr-o incitantă dozare epică a faptelor, excelează în menținerea atenției cititorului într-o permanentă acuitate. Meritul lui Haralamb Zincă este acela că nu a obținut această tensiune interioară a romanului său prin mijloace facile, refuzîndu-se în mod evident coincidențelor bizare, forțate, suspens-urilor artificiale, rezolvării situațiilor-limită prin lovituri de teatru, prin intervenția bruscă a unor elemente neverosimile. Desigur, faptele și împrejurările evocate, prin însăși natura lor, evoluează sub semnul imprevizibilului, adesea sub acela al enigmaticului, însă Haralamb Zincă izbutește să le motiveze veridic, să le concateneze într-o gradație logică, creîndu-i cititorului senzația autenticității. Romanul este scris cu sobrietate și echilibru, remarcîndu-se, de asemenea, prin acuratețe și precizie stilistică.

Teodor Vârgolici

Aforisme și povești adevărate

● GHERASIM EMIL, poet de limbă maghiară din Timișoara, este unul dintre cei mai avizați și mai cunoscuți tălmăcitori în ungurește ai liricii române contemporane. În afară de faptul că numele său poate fi întîlnit des în ziarele și revistele maghiare din țara noastră sub poemele confraților români pe care îi traduce, el este autorul a două apreciate antologii de versuri din lirica română actuală transpuse în ungurește: „Emelt fövel" („Cu fruntea sus") — 1973 și „Himnusz a román földhöz („Imnuri pentru pămîntul românesc") — 1977. Tot Gherasim Emil, sub titlul „Homokra, vizre" („Pe nisip și pe apă") — 1979, a redat în limba maghiară cea mai cuprinzătoare și mai fidelă traducere din poezia lui Zaharia Stancu.

Volumul pe care îl recenzăm acum, apărut recent în versiunea românească a lui Gelu Păteanu, are două părți distincte. Primă parte, intitulată „Mică tentativă de identificare în o mie și una de fațete", este constituită din aforisme, maxime și cugetări, numerotate de la 1 pînă la 1 001, și se caracterizează, în primul rînd, prin concizie, prin lapidaritatea și claritatea exprimării. În ele, autorul apare ca un bătrîn, înțelept și sfătos, impovărat de soarta omenirii și a planetei. Redăm doar cîteva din aceste aforisme extrase absolut la întîmplare: „Era cel mai curajos țintar. Din păcate, rîndunica n-o știa". (92). „Pentru ureche, minciuna plăcută este un oaspete mai iubit decît adevărul incomod". (96.). „Fii contemporan cu urmașii, nu cu strămoșii". (336). „Nu există pacoste mai mare decît un prost bine instruit". (820.). „Și din potire de aur s-a băut otravă". (926.).

„Mica tentativă de identificare" a lui Gherasim Emil din aceste aforisme ne apare, astfel, ca o culegere de precepte etice puse la îndemîna cititorului.

Partea a doua a cărții, „Povești adevărate", conține patru relatări dramatice din timpul copilăriei autorului, petrecute în anii crînceni ai războiului.

Ororile sîngerosului flagel, se știe, nu se manifestau numai pe cîmpul de luptă, ci și acasă, la cei plecați pe front, prin foamete și alte privațiuni. Tragismul faptelor și întîmplărilor de atunci, în cartea lui Gherasim Emil, sînt privite prin ochiul copilului de odinioară, dar cu conștiința adultului de astăzi. Pecetea lor de autenticitate oferă o notă în plus lecturii acestei cărți, făcînd-o deosebit de atractivă.

Dim. Rachici

Gherasim Emil, **Identificare. Povești adevărate,** Editura Facla, 1986.

VITRINA

■ **I. L. CARAGIALE — Momente** (Editura Minerva). O nouă ediție a antologiei din colecția „Arcade", cu o postfață de Adrian Anghelescu. **Momentele** sînt supuse unui studiu atent, al cărui prim merit e „unghiul de atac", bine ales, cu fertile consecințe: scrierile caragialiene sînt privite dinspre teoria modernă a **carnavalescului** (postfața se și intitulează **Carnavalescul în proza lui Caragiale**), punct de sprijin fiind — bineînțeles — Bahtin **(Problemele poeticii lui Dostoievski).** Analiza trece în revistă diversele componente ale textelor, ajungînd la formulări fericite și asociații juste, cu bătaie încă mai îndepărtată în subtext: „Din stîrpea lui [Mitică] vor ieși mai tîrziu lichele nu mai puțin «simpatice», nu mai puțin spontane și guralive, dar mai rapace, mai vorace și mai ambițioase, ca Pîrgu, Lică Trubadurul sau Stănică Rațiu. Variantă benignă a acestora, Mitică cunoaște slăbiciunile lumii prin care circulă. Aidoma protozoarelor și bacteriilor, el proliferează prin «sciziparitate», devenind cu alte cuvinte Mache și Lache, Smotocea și Cotocea — personaje ce se definesc și se completează unul pe altul, trăind nedespărțite precum «Pîlnia și Stamate» din narațiunea lui Urmuz". (p. 283); sau: „Problema carnavalizării depășește cadrul satirei menipee ale cărei particularități sînt în bună parte lesne de identificat și în schițele scriitorului [...]. Ca și acest gen care a apărut într-o perioadă de declin social, schițele lui Caragiale vizează tot o epocă de degradare a valorilor morale și spirituale, de inflație a cuvîntului" (p. 295). Inspirată e și caracterizarea Bucureștilor caragialieni: „Piața Teatrului, Continentalul, cafenelele Brofft și Fialcowski, Capșa, biserica Sărindar, Lipscanii la capătul cărora veghează emblematicul turn al Bărăției, Calea Moșilor, toate laolaltă, străzi și localuri publice constituie repere ale unei mitologii urbane ce configurează un univers autonom, carnavalesc așa cum un oraș ca Dublinul, bunăoară, va deveni un spațiu odiseic în celebrul **Ulysse** al lui Joyce". (p. 290). Prin asemenea observații și conexiuni, imaginea lui Caragiale — „spiritualul și, în fond, enigmaticul nenea Iancu", cum îl numește Adrian Anghelescu (p. 284) — își dovedește încă o dată complexitatea.

■ **GRETE TARTLER — Școala de muzică** (Editura Ion Creangă). O nouă carte pentru copii a autoarei, după **Tîrgul de animale mici** (Editura Ion Creangă, 1985; ambele ilustrate de Dana Schobel-Roman). Versurile de acum valorifică pe de o parte calitățile recunoscute ale poetei, iar pe de altă parte noțiuni ale meseriei sale muzicale (profesoară de violă). Din punct de vedere stilistic, se poate face și o legătură cu traducerile din **mu'allaquatele** și **maqamatele** arabe. **Școala de muzică** dezvoltă — în sfîrșit — cîteva date din **Tîrgul de animale mici,** unde apăreau titluri precum: **Cine sînt notele muzicale?** și **La grădinița muzicală.** De la o etapă (grădinița!) la alta (școala!) principiile poeziei nu s-au schimbat: fără să urmărească performanța originalității literare, autoarea își fixează o temă și o urmărește cu o plăcută libertate a fanteziei semantice și lingvistice, rimînd dezinvolt, alternînd sprințar tiparele prozodice, presărînd la tot pasul poante și jocuri de cuvinte. Scenariul este — cum ne spune titlul — al „școlii de muzică", ceea ce înseamnă că se caută o cît mai atractivă pedagogie a primelor noțiuni de specialitate. De la portativ și pînă la componentele viorii ori pînă la o insolită „geografie muzicală", lucrurile sînt „predate" într-o formă captivantă, jucăușă, pe măsura cititorilor-destinatari, cărora le va fi — probabil — pe plac, între altele, caracterul animalier, „fabulistic" al figurației din poezie. Termenii muzicali sînt strecurați în legătură cu tot felul de întîmplări: veverița se joacă în cring cu ciuperci „muzicale", participanții la un „concurs de melci" merg care **Largo,** care **Andante** ș.a.m.d. Stilistica alertă a plachetei amestecă sonuri diverse, între Dimov („Steguleţele notelor de optime vor fi / fanioane pentru concursul de schi" etc. — **Portativ**) și — să zicem — Topîrceanu („Cît mai e în cring lumină, / veverița-i balerină : / pe alune-alunecă. / Însă cînd se-ntunecă / are-altă soluție" etc. — **Aluniș-veveriș**). Cîte un joc de cuvinte amintește experiențele lui Șerban Foarță („DO e un popinDOu, / RE e un șoaREce" etc. — v. poemul lui Foarță **Acuarelă sau acuarium** din **Simpleroze**), iar portretul călușului ne poate trimite — ca să rămînem în spațiul literaturii autohtone — la... Budai-Deleanu (nemaitrecînd la **Hänsel und Gretl** și de-a-colo mai departe!): „Calul-minune / cu copite de alune, / cu potcoave de ghiudem / și cu lacrimi de «bem-bem» / tot sărea năbădăios" etc. **(Calul minune).** Versurile din **Capra cu trei iezi** sînt parodiate în **Trei iezi di-iezi:** „Trei iezi / cu **diez** / ușa gamei descuieți / că mama v-aduce vouă : / **cheia fa** / de acadea / **cheia sol** / un melc domol / **cheia do** / ca un yo-yo" etc. Unele „animaliere" se îndepărtează de scenariul strict al școlii de muzică: pe „elefănțel" îl dor dinții de lapte și are nevoie de o extracție, motanul Codiță face pe viteazul dar se dovedește fricos nevoie mare — și așa mai departe. Una peste alta, „cursurile" **Școlii de muzică** se dovedesc atrăgătoare, onorînd genul. Merită amintit și finalul **(Am visat),** unde e sugerată într-un chip enigmatic proliferarea imaginației (cu implicații autoreferențiale): „Un șoricel / sărea coarda pe-un iepure mai mare / care sărea pe-un cățel / care sărea pe-un măgar / care sărea pe-un elefant / care sărea pe-un deal / și toți săreau din ce în ce mai tare".

■ **PAVEL PEREȘ — Declarație romantică** (Editura Cartea Românească). Poezie avîntată în intenție dar blîndă în expresie, curgînd în albia metaforismului înfiorat și pur. De cele mai multe ori în catrene rimate conștiincios după știute canoane, alteori în versuri libere, autorul desfășoară o simbolistică tot atît de canonică : lumină, semințe, crini, fluturi ș.a.m.d. Mesajul poeziei, inclusiv nobila angajare etică și patriotică, se materializează în imagini, de obicei suspendate, lipsite de referent. Încît din **Declarație romantică** poate fi consemnat extazul metaforizant, vizibil în versuri de felul acestora : „mîna ce scrie cu vulturi" (p. 6), „gîndul nostru / recompune constelația grinelor" (p. 11), „Vocea elibera pe rînd hergheliile / Păsările / Se retrăgeau în frunze" (p. 13), „Aud pe sub lut mișcătoare cuvinte / Care citite încep a-nverzi / Și zboară cu mierle din părinte-n părinte" (p.22), „Uzură ca un crez în promoroacă / Se-aude-n tîrnăcoape diafane / De timpuriu acordul să-și desfacă / E neclintit cuvîntu-ntre cicloane" (p. 29), „Abia de aud greierii înflorind" (p. 32), „Măsura ființei: mîlul greu și slavă" (p. 35), „Răsună-n trestii sporul de stamine" (p. 38), „Iluminînd ideea prin stamine" (p. 54; se conturează o obsesie a **staminelor**), „la poartă cohorte de fluturi aruncă / finețe și lavă-n grămezi fără noimă" (p. 57), „E atît de singur liliacul / La ora securii" (p. 77), „tîrziu ne rupem pe din două / Lacrima suind în paradis" (p. 84), „inurile sufletului meu" (p. 87), „sinii înzăpeziți / ai surîsului" (p. 94) etc. Pentru verbul **a lumina,** autorul preferă forme gramaticale pline de poezie: „se-nlumină" (p. 24), „să-nlumine" (p. 28). În alt loc apare verbul „veșniceam" (p. 63). Involuntară va fi fost eufonia : „ca celulele cărnii" (p. 60). O autoapreciere implicită se poate citi în versurile : „După furtună, / din averea mea n-au mai rămas decît aceste file / și cocoșul care spulberă dimineţile" (p. 96).

■ **GAVRIL POMPEI — Arcul voltaic** (Editura Albatros). Versuri ilustrînd tensiunea contradictorie dintre o tentație abstractizantă, conceptualizantă, și — de partea cealaltă — gustul dezvoltărilor prolixe, tulburi, în care orice claritate se dizolvă complet. Rezultatul e o producție nefixată, cu contururi variabile. Absorbită de fluxul retorismelor „poetizante", aplecarea spre categoriile generale conduce către o ambiguă mitologie a ancestralității, cu incerte rezultate : „Prin subterane venim / și ne întoarcem / prin subterane grote arhaice" (p. 6), „— Bună dimineața, nedeslușire ! / — Bună dimineața gel amorf, coacervatelor, / celulelor, sporozoarelor, amfibienilor, / Arheopterix, pițe-cantropule, Cro-Magnonule... / arc peste arc / succesiune furibundă de arhaice simțuri / înlănțuire de arcuri încinse." (p. 8). Mai apar „urși ancestrali" și „liniști arhaice" (p. 25), un „război ancestral" (p. 29), „megaliticul fir de iarbă" (p. 32), „Creația" e pentru autor o operație chinuitoare : „Umilința în fața albului imaculat / scrîșnetul cuvîntului primar /.../ Irizări de magneziu pe tîmple : sudoarea. / / Sfîrșit, gîndul cade sub pagină. jos, / Deasupra-i doar Cuvîntul mijind orgolios". (p. 7). Imaginația pare predispusă la cruzimi : „am ars ochii Cuvîntului / să cînte mai frumos // am despicat țeasta tăcerii" (p. 10). De-a lungul plachetei, revine infatigabil simbolul nefericit al „arcului voltaic". Tonul general e solemn, „ocult" : „Un tîlc ascuns / dintr-o zestre esoterică / pudoarea ornicului întors cu spatele / izvoarele grăbite convergenței / refuzul tunetului de-a isca inele / a (sic !) visului de-a îmbrățișa relicva / țipătul disperat al tăcerii în adîncul epavelor // Iar nimbul tău sufocat / sub o ploaie transparentă de sunete". (p. 13) etc.

Lector

Baroc și sublimare

POEZIA lui Petru Creția rămîne în continuare sub semnul lui Hermes Trismegistul, patronul revelațiilor. Respirînd aerul rarefiat al marilor altitudini conceptuale, ni se înfățișează ca o asceză dialectică, în căutarea cauzelor primare, a arhetipurilor, dar și satisfăcută de sine, ca o practică palpabilă (textuală) a rigorii. Pornind de la fondul obscur al existenței, aspiră la o clarificare intuitivă prin fervoare, dar și la o nouă încifrare prin propriul său limbaj, printr-un joc de chei translucide. Tatonare înfrigurată a „centrului" cosmic, se propune ea însăși, aidoma oricărei creații autentice, ca un „centru" vizionar, ca un punct de referință intru absolut. Iată doar cîteva paradoxuri ce se pot conota în marginea acestui lirism. Neoplatonismul și doctrina alexandrină îi oferă o țesătură de concepte, o tramă problematică, însă țelul este, evident, nu un eseu, oricît de vibrant în adîncimea propozițiilor, ci convertirea la extaz. Un extaz estetic, precum cel al lui Mallarmé, față de care instrumentarul metafizic constituie doar un mod analogic. Gen de orfism, modalitatea poetului urmărește restituirea purității primare, așadar a unei **stări** intuibile exclusiv prin mijlocirea facultății lirice, a cărei sensibilizare e o chestiune de limbaj. Atitudinea inițiatică alcătuiește o paradigmă și nu o echivalență strictă, un stimul și nu o substanță. Un factor catalizator. Focarul este Ființa, al cărei resort ocult îl reprezintă iubirea și a cărei finalitate e propria sa regăsire. Ființa care e realitate **(ens realissimum)**, simbolic aproximată în purificarea sa neîntreruptă, în arderea sa regeneratoare precum a Păsării Phoenix. Tehnicilor spirituale preconizate de Plotin li se substituie cele lirice, în sensul unei structuri fenomenale specifice. Absconsă și inepuizabilă, Ființa se lasă surprinsă în spasmul orgiastic al limbajului simbolic ce evocă ascensiunea mîntuitoare a spiritului, printr-o sumă de trepte ale experienței estetice. Caracterul aluvionar, imagistica neliniștită, febra reluărilor infatigabile ce disting această poezie nu sînt decît probe, timpi ai desăvîrșirii prin combustie, progresii către stadiul final, extatic. Modelul de pură idealitate se dobîndește greu, ipostaziindu-se prin materialitatea expresiei poetice, printr-un amalgam al fenomenalităților figurative. Precum un orizont ce se întrezărește intermitent printr-o pădure, nălucește, prin rămurișul lor contorsionat, fața inteligibilă, adevărată, a lucrurilor.

Pasărea Phoenix nu e decît o imagine plurisemnificativă, unduitoare, a Ființei poetului ca identitate problematică. Din zona eleată a originilor provin reflexele mitice, atemporale, ale tran-scripției : „Și gurile Nilului se umplu / De parfumul prea răsăritean al soartei mele / Și templele vechi prisosesc de / Cînturi desarte, / De fericite tînguiri / Și de rumoarea stinsă / A unei mări de lacrimi și de umbră, / A unei fugi de Parce uitate / În umbra soarelui tatălui meu. // Sînt o întruchipare a ceva / La care gîndul nu ajunge / Decît pierzîndu-se pe drum / Și suferind de năzuința lui pustie / Și tîrzie. / De purpură și de cenușă pasăre sînt / Și numele meu între stele / Este Pasărea Phoenix. // Mor învinsă de povara gîndului, / De povara iubirii, / Mă regăsesc apoi, din nou ușoară / Ca un fulger, / În aceleași cercuri ale lumii, / Alta, alta, / De fiecare dată alta, în uimire de sine / Aceeași". Căutarea esențelor presupune luarea unei distanțe față de concretul care datează, un schematism cosmologic, adică, estetic vorbind, o scenografie simplificată. Astfel se explică predilectul cadru antedeluvian, apropiat de materiile prime, de elementele nesofisticate ale Genezei. Ni se recomandă un bucolism atît de vechi, încît pare exotic : „Ținutul meu e un ținut străvechi, / Nevătămat de întîmplări, / Pămînt nepîngărit de Potop / Și rodnic fără tină, fără mil lăsat / De apele umflate de zăpezi. / Fericit în afară și înlăuntru, iar pămîntul acesta / Miroase a zăpadă, a pămînt ud, a pămînt ars, a mare, / A praf stropit de stropii mari și grei și rari. / A praf uscat și a nisipuri sterpe, / A lanuri coapte, a păduri, a dimineață și a vesnic cer / Și a cîmpii". Prin vectorul moral al dezamăgirii, al sfărîmării iluziei **(el desengaño)**, propriu poetului modern, întrucît Petru Creția este, totuși, un atare poet, intervine o ambiguitate barocă. Simplitatea biblică ori presocratică nu constituie decît o **convenție** a concordiei. În fapt, primordialitatea nu se poate menține ca o tensiune definitiv reciștigată, ci doar ca o ficțiune a unui **nostos**. Creația e deopotrivă calea unei lucidități necesare și cea a artificiului negativ, corupător. Astfel, metamorfozele lustrale ale Păsării Phoenix dobîndesc accepția unor disimulări, ale unor măști care înfățișează ispitele căderii în temporal. Sensul ascensional nu se cîștigă decît prin lupta cu ponderea terestră, născătoare de iluzorii armonii : „Sînt pasăre bogată, am averi, / Grădina, zodiacul și trecutul, / O parte din pămînt, cerul întreg / Și șirul lung de măști prin care trec, / În care parcă sînt, în care cînt și pier / Și-apoi renasc". Mirabila pasăre nu e scutită de o aracție către luxul corespondențelor, pe coordonatele unui timp și ale unui spațiu încărcate de prodigii ale concretului : „Semăn a vultur, a heron purpuriu, a păun, / A fazan auriu, a ibis, flamingo, și a tan-niao, / Sînt pasărea focului, pasărea sudului, pasărea verii". Ceea ce nu s-ar zice că e chiar o viziune de anahoret !

DAR identitatea adîncă a Phoenixului rezidă într-o identificare cu Logosul plotinian. Aci se ivește dificultatea aflării „numelui" adecvat, înscris într-o maturitate contemplativă, primejduită, în egală măsură, de grabă și de întîrziere. Numele care trebuie să fie substanțial se poate dovedi vid, în locul elocvenței se poate institui mutenia : „Și mai sînt și doar nume și nu se ajunge la mine / Decît prin numele meu, / Iar adesea numele meu, gîndit prea devreme, gîndit prea tîrziu, / poate să fie opac, poate să fie gol, / Poate să fie mut". Numele își îngăduie a se răsfăța într-o întrupare lascivă în materialitatea prețioasă. Incoruptibil fiind în fond, se dedă unor compromisuri formale, dovezi ale fluctuației limbajului simbolic. Regalitatea metafizică apare sugerată printr-una istorică, perenitatea e sugerată prin aspectele tranzitoriului solemn-senzual. Pasărea e înconjurată din nou de o echivocă opulență : „Închisă și densă flacără este numele meu / De purpură, aur și umbră, / Înceată flacără, gemmă, trandafir". Tot într-o mentalitate barocă, Phoenixul își declară alcătuirea contradictorie. Paradoxul e multiplu, cînd curat senzorial („Cînd sînt ușoară mi-e trupul greu"), cînd un joc eleat-heraclitean („Cînd sînt chemată mă simt oprită. / Rămîn pe loc rătăcind, rătăcind"), cînd de ordin ontic („Mie însămi străină, îmi este aproape / Marginea lumii și-a vremii, / Soră le sînt în lumina lunii statuilor oarbe"), cînd de factură etică („Mă simt vinovată și pură"). Nu avem a face decît cu preliminariile unei împăcări a contrariilor, a unei fuziuni a lor sublim-existențiale, într-o mistică a întregului. Unitatea reprezintă cheia de boltă a acestui univers aparent destrămat, decăzut din condiția sa primară. O severitate a integrării se realizează treptat, ca o autorevelare, peste impulsurile diviziunii, ale proliferării, ca și peste cele ale eliziunii, ale negației : o punte către absolut. Cu cît diversitatea, sfărîmarea, dezolanta mișcare centrifugală par mai fără de leac, cu atît năzuința unei reîntoarceri în albia unică, originară, e mai de efect. O regie metafizică e bine pusă la punct. Pasărea Phoenix, **recte** Ființa ce cuvintează printr-însa e, într-o viziune scripturistică a lumii, un text totalizant al prezentului, trecutului și viitorului. Perindarea devenirilor la sfîrșit în orizontul textului integral. Aceasta înseamnă, din punctul de vedere al poeticii, o relație benefică între ultima strădanie textualistă și efortul milenar al distilării textuale, aureolat de har, ce precede „metoda". Benedictinul de ieri se întîlnește cu cel de azi, reflectîndu-se într-o ipostază coerentă : „Sînt summa, sînt corpus întreg / Al tuturor textelor din care mă nasc și în care mă pierd, / Al tuturor textelor privitoare la mine / Și a tot ce le-a făcut să se nască / Și, mai pe urmă, clipă de clipă și eon de con, / A tot ce din ele cîndva s-a născut / Sau mai are să fie născut". Aceeași unitate transcendentă printr-o sondare a temporalităților : „Eu sînt și simt în clipă veșnicia mea / Și totodată tot trecutul mort, trecutul viu / Al lumii și al meu". Unificarea elementelor antagonice se săvîrșește, în fine, într-un topos-atopos, în care ele **coincid**, renunțînd astfel a se elimina spre a se împlini. O apocatastază a Totului sensibil, o universalizare ultimă. Afirmația și negația se contopesc. Ființa și neființa își dau mîna, fratern : „Mă aflu și aici și în zenit, mă aflu și în clipă și în neclipă. / Sînt lîră și cîntec, tăcere și glas. / Amintire și moarte, cenușă și foc, / Rătăcire și bună măsură, / Revelație și ocultare sînt, ca / Pasăre Phoenix". Aventura supremă se înfățișează oximoronic, ca o epurare de aventuri : „Dragoste sînt și moarte / În cercurile vii ale timpului / Și n-am întîmplări". Pentru a circumscrie literar o atare postură a abolirii exactităților printr-o exactitate definitivă, a dezorientării părelnice printr-o orientare fundamentală care-i împrumută înfățișarea, reproducem cîteva versuri consubstanțiale ale lui T.S. Eliot, din cvartetul **Burnt Norton** : „Nici dinspre nici către ; în punctul fix, acolo e dansul. / Dar nici oprire nici mișcare. Și nu numai încremenire locul / Unde trecut și viitor se string. Nici mișcare / Dinspre nici către. / Nici înălțare nici declin / ... / Pot spune doar acolo am fost : dar nu pot spune unde. / Și nu pot spune cît, căci înseamnă să-l situez în timp".

Foarte rar, poezia română de azi a dat glas unei atît de intense aspirații spre esențializarea existențialului precum cea prezentă în versurile lui Petru Creția. Tonalitatea liturgică, miza oraculară, fastul criptic, vizează un **dincolo**, ca înaltă ipoteză spirituală, ca adorație a perfecțiunii. Un **dincolo** în afara oricărei culturi ezoterice (deși semnele ezoterice sînt pretutindeni risipite), ca o pulsație a Ființei, a suferinței și a speranței sale sălbatice de a rămîne Ființă : „Murim mereu înainte, dincolo, într-un viitor oarecare / Și am vrea să murim / În trecut. / În lumina și sumbra veche a criptelor lui / Pline de sufletul nostru făcut / Din ce a fost și din ce mai dăinuie încă / Și din încă ceva, o întruchipare / Alta decît tot ce a fost și-a rămas, / O entitate transcendentă trăitului nostru, / Amintirii, durerii". Să ne deprindem a-l vedea pe Petru Creția ca un nume liric de prim rang.

Gheorghe Grigurcu

Petru Creția, **Pasărea Phoenix**, Editura Cartea Românească, 1986

Promoția 70

Ardelenii (XIX)

■ ANGELA MARINESCU (n. 1941) : **Singe albastru** (1969), **Ceară** (1971), — sub pseudonimul Basaraba Matei ; **Poezii** (1974), **Poeme albe** (1978), **Structura nopții** (1979), **Blindajul final** (1981). Particularitatea discursului liric : al acestei poete — printre cele mai apăsat originale din poezia contemporană — este dată de fervoarea confesiunii într-o erupție de scrîșnet existențial amplificată de viziuni eschatologice transcrise expresionist. O furie ontologică, aparent nemotivată sau cu sugestii motivaționale de natură metafizică, se descoperă chiar de la primele cărți sub țesătura cînd diafană cînd senzuală a poemelor ; în **Poezii** ea este încă atenuată de sentimente pozitive, între care cel al încrederii în puritatea tensiunilor afective este predominant, asociat deseori unui demers introspectiv la capătul căruia este prezumată, deci sperată, o identitate de „cîntec" și „flacără" („Curînd genunchii te lasă și-nglodat / În nămolul fierbinte, strălucitor / Ca argintul ce fuge în palmă, / Un cîntec adînc se prinde de aripile tale, / De mîinile vii și pure ca petala de crin / Și te-omoară. Nu te mai părăsește / O viață întreagă. Îți roade mărunțaiele / Sfînte și visul de-o secundă, dat în dar / De cea mai vicleană făptură, te prinde / În lanțuri pe veci. Aici stă puterea ta. / Că-n loc să poți respira, să știi cînd / Începe o floare să fie, tu ești o dată cu ea. / În loc să fii liber, să speri, / Rugăciunea să-ți fie ca mîna mamei, / Credincioasă și blîndă, ea îți este poruncă. / Tu nici nu ești, doar simțirea ta îți ia locul. / Te prinzi de coarnele-altarului și rămîi / Lîngă el ca un taur cu picioarele smulse, / Ai inimă, dar gîndul îi soarbe nectarul luminos / Și-o dă cîinilor lacomi. Voiai să ai fii și fiice / Ca iarba pe cîmp, dar trupul tău este o / Flacără pură. Și nici auzul sau văzul tău / Nu sunt decît umbrele tale") ; se află, în acest text abia enunțate cele două tensiuni care, prin impact, vor determina mai tîrziu și furia și vizionarismul neguros ale eului liric ; nevoia de ocrotire a lumii simțurilor și neputința de a rezista presiunii „gîndului", acaparator acesta și al psihologiei și al imaginației. Treptat, odată cu adîncirea introspecției, în sufletul și în mentalitatea poetei se instaurează un climat de violență tulbure, de pîndă răvășitoare, de contrarietate și teamă, de sațietate și revoltă, toate la un loc edificînd o furie ontologică și o furie textuală, impunînd imaginației producerea abundentă de priveliști încărcate de umbră, de roșu și negru, culorile singelui și, respectiv, neantului ; viața și moartea, lumina și întunericul intră într-un con de umbră care șterge granițele făcînd plauzibilă confuzia și chiar inlocuirea noțiunilor, identificarea uneia în contrariul ei ; se acutizează caracterul expresionist al viziunilor și crește cota crepusculară a confesiunii („Stau la masă și privesc copacii roșii. / Ei se îndepărtează de mine mereu, / Roșul lor se face negru / Și apoi abur și tot așa pînă cînd / Umbrele mă invadează. / Sînt împrejmuită de umbre. / Îmi iau pardesiul negru pe umeri / Astfel arăt mai bine între umbre / Și mă îndepărtez și eu. / Copacii roșii sînt umbre. / Ființa mea învăluită în pardesiul negru / Devine umbră. / Ce bine e în împărăția umbrelor. / Vorbim de viața asta scurtă și adîncă / Și ni se pare că este doar o idee. / Vorbim despre bucurie și resemnare / Despre naștere și țipătul îndurerat al vulturului / Și ni se pare că vorbim, doar așa. / Despre niște lucruri mărunte. / Ne învăluim tot mai mult, aburul / Ne învăluia cu straturile lui negre și absolute, / Se lipește de copaci, de pardesiul meu, / Devine una cu noi — vai, aburul ăsta abject mă linge pe față — / Copacii se îndepărtează / Iar eu alerg după ei cu pardesiul negru pe umeri. / Vorbim sacadat, abia respirînd, despre boală, ca despre un lucru / Luminos și rece. Filfiim îndepărtați și nestingheriți. / Pardesiul mi s-a lipit de umeri și filfiie ca un steag negru / Înfipt în pămînt"). Paroxismul, deopotrivă în ordinea tensiunii lăuntrice și a expresivității, este atins în cele șapte „cînturi" ale poemului titular din **Structura nopții**, veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi ; făcută din convertiri paradoxal reciproce ale vieții și morții, din alternarea concretului cu abstractul, poemul acesta este o provocare supremă, cu sens ultimativ, a destinului ; după el, în aceeași linie a furiei ontologice, nu mai poate urma nimic relevant. Așa se face că, vrînd să rămînă în același regim și în același registru, poeta n-a mai reușit, în **Blindajul final**, de pildă, decît să copieze palid, inexpresiv și incoerent tabloul liric din **Structura nopții**, uneori coborînd de tot nivelul stilistic al textelor și probînd o secătuire a imaginației și a dicțiunii („Eilberarea de formă și viață / sub soarele de neant / cu creierul dezvelit / concentrat în instinctul / dezinteresului absolut / cuante de viață / și largi unde negre vide / cutremurată rătăcită / sub precizia de sex / a bolții înstelate"). Înclinația logoreică, altădată supravegheată semantic, riscă să se transforme în bolboroseală lipsită de sens poetic.

Laurențiu Ulici

Simpozion

● Universitatea din București, Academia de științe sociale și politice și Academia de partid pentru învățămînt social-politic au organizat simpozionul „2 500 de ani de la prima atestare documentară a geto-dacilor".

Manifestarea a avut loc în Amfiteatrul „Nicolae Iorga" al Facultății de istorie-filosofie.

Au fost prezentate opt comunicări, simpozionul fiind deschis de prof. dr. **Gh. I. Ioniță**, decanul Facultății de istorie-filosofie, director al Institutului de studii sud-est europene.

Andrei Busuioceanu, de la Institutul de istorie „Nicolae Iorga" a vorbit despre „Geto-dacii în istoriografia românească", conf. dr. **Ion Spălățelu** a prezentat expunerea „Apărarea independenței — obiectiv fundamental al activității Partidului Comunist Român", iar conf. **Constantin Mocanu** a conferențiat despre „Reflectarea tradițiilor înaintate ale poporului român în opera Președintelui României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu".

Au mai participat **Dumitru Berciu, Zoe Petre, Constantin Preda și Florin Constantiniu.**

CONTEMPORANI CU VIITO

NINGE peste Carpaţi şi peste podişuri. În cîmpii soarele sparge scamele de ceaţă şi descoperă privirii verdele proaspăt al grîului înfrăţit. Pe acest pămînt numit România e o stare de pace a sfîrşitului-începutului de an. Ninge solar pe vîrful Omul. Ceahlăul îşi apleacă umbra peste lacul Bicazului, iar la „Porţile de Fier" II, pe Dunăre, se ţes fire de lumină, ca într-o tapiserie a noului ev. Unul dintre ultimele drumuri ale anului îl face şi nava românească „Bocşa". Cap-compas, portul mineralier Madras din India. Un tricolor al păcii fluturã peste zări depărtate. În dreptul Angolei, Namibiei şi Mauritaniei, douăzeci de pescadoare româneşti strîng fructele Atlanticului. E stare de pace pe orice prelungire a ţării, pe orice navă-colţ de Românie. Aşa cum în orice casă nou întemeiată e aceeaşi necesară linişte. De 2 500 de ani, spune Istoria, în acest colţ al pămîntului, la Dunăre şi Carpaţi, e căutare statornică de linişte, neatîrnare şi pace. Înfrăţirea grîului sub soarele armoniei. Oraţia de nuntă a omului cu locul. Vocaţia păcii, talentul de a construi pacea pe un spaţiu mioritic. Pentru ca turmele să urce şi să coboare în siguranţă munţii, pentru ca rîurile să scapere lumină, pentru ca bărăganele să dea rod mai bogat ! Pentru ca bradul aşezat pe casa nouă, ce are încă să-şi aşeze noi acoperişuri (umbră a cerului senin) să nu se veştejească, pentru ca pacea noastră să fie deplină ! E un obicei vechi, strămoşesc, extins acum în mai toate ţinuturile ţării. Bradul carpatin e stăpînul culorii perene şi se ţine drept multe decenii în şir. Astfel se vrea a fi şi casa : bogată, fericită, îndelungată, plină de veselie, ca un clinchet de clopoţei în iarnă, o copilărie mult prelungită, o tinereţe fără bătrîneţe. Prin înnoire, bradul cere casei ce şi l-a ales drept semn să fie maică plină de virtuţi rodnice. Aşezat ca puiet la căpriorii acoperişului, el poate adăposti sub sceptrul său mai multe generaţii de oameni. Faţă de stejar, de pildă, semn de istorie lungă, zbuciumată, dar asumată cu demnitate, bradul carpatin rosteşte sensibilitatea curată a unui popor care se aşează discret şi paşnic în alveolele familiilor sale, în stupii caselor ce şi le-a ales ca simbol de durată. De linişte, de pace. Bradul şi stejarul trezesc în cosmosul simbolurilor noastre cugetări dintre cele mai adînci. Bradul destăinuie verticalitatea, mîndria de sine a unui popor ; stejarul — continuitatea lui solidă în timp şi spaţiu, răgazul milenar de a-şi edifica o istorie fără pată.

LUCRAREA activă a României la construcţia păcii în lume nu este de dată recentă. Strămoşii visau la timpuri de pace pentru a-şi spori turmele şi rodul cîmpului. Cu vremea, formele luptei noastre pentru pace au evoluat, odată cu schimbarea lumii. Astăzi ele au, dacă se poate spune aşa, intransigenţa liniară a cristalului, hotărîrea misterioasă şi în acelaşi timp reală a celulei de a-şi continua existenţa firească. Pledoaria consecventă pentru pace România o face pe coordonate dintre cele mai realiste. Abordarea lucidă, complexă, ştiinţifică a schimbărilor în lume a dat naştere la o strategie de sorginte românească în construcţia păcii, în construcţia, în fond, a viitorului omenirii. Stau mărturie în acest sens numeroasele iniţiative lansate la diversele foruri internaţionale, guvernamentale şi negu-vernamentale, politice şi social-culturale. Una dintre cele mai recente acţiuni româneşti concrete, palpabile, controlabile este reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, măsură luată la iniţiativa preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, asumată de întregul popor prin Referendumul de la 23 noiembrie 1986. Măsura, aplicabilă încă din acest an, este un gest umanist, exemplar, al unui popor constructor, doritor de pace. Ea exprimă încă o dată dorinţa noastră nestrămutată de a elimina spectrul devastator al războaielor, marea primejdie a cursei înarmărilor.

Nu o dată România, prin vocea ei cea mai autorizată, preşedintele Nicolae Ceauşescu, a militat pentru înlăturarea stărilor de încordare şi conflict, pentru reducerea progresivă, pînă la desfiinţare, a armamentelor nucleare. Apreciind propunerile realiste româneşti, numeroase organizaţii internaţionale, personalităţi politice, culturale şi ştiinţifice, mijloace mass-media subliniază iniţiativele de răsunet ale preşedintelui ţării, contribuţia deosebită a tovarăşei Elena Ceauşescu, savant de reputaţie internaţională, la organizarea unor largi acţiuni pe tema luptei oamenilor de ştiinţă pentru pace. Demersurile româneşti pentru pace şi cooperare trezesc un amplu ecou pe toate meridianele globului. Recent, o revistă din Thailanda, „Asiatime", scria în suplimentul său pe anul 1986, dedicat ţării noastre : „România participă la activităţile a 90 de organizaţii neguvernamentale, contribuind astfel la soluţionarea problemelor complexe din vastul domeniu al colaborării internaţionale". Şi : „România pune în mod ferm la baza relaţiilor ei cu ţările în curs de dezvoltare (ca de altfel cu toate statele — n.n.) principiile respectării independenţei naţionale şi suveranităţii, deplinei egalităţi în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinul său, de a-şi stabili propria sa cale de dezvoltare". Sau : „România îşi situează relaţiile sale cu ţările în curs de dezvoltare nu numai pe baze bilaterale, ci şi în cadrul luptei generale împotriva politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste de supremaţie şi amestec în treburile interne, pentru garantarea dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn deplin pe soarta sa, de a-şi decide singur viitorul, în conformitate cu interesele şi aspiraţiile sale naţionale".

Ferm convinsă că suveranitatea autentică, independenţa adevărată nu se pot păstra decît într-un climat de pace, România luptă pe toate căile pentru edificarea acestui bun, cel mai de preţ, al omenirii.

La cumpănă de ani se deschid noi orizonturi. Le scrutăm deloc obosiţi de drum. E o respirare adîncă şi o atentă privire cu mîna streaşină la ochi. O culme de pe care urmează saltul spre altă culme. Astfel se clădeşte piramida roadelor unei vieţi, a unui şir de generaţii. Noi sîntem una dintre ele. Preluăm şi inovăm pe fondul unui traseu mereu urcător. Mai repede urcător decît în alte decenii. De aceea nu ni se pare exagerată afirmaţia că un interval de timp ca secolul poate fi comprimat în cîteva decenii. E o realitate a timpului pe care ne-o asumăm cu cele mai trainice argumente. Caracteristic este cel al lucrului din ce în ce mai bine făcut. Înscrierea noastră în civilizaţia extrem de dinamică a acestui sfîrşit de secol, pe un fond social-politic caracteristic, se realizează pe o matrice statornică şi veche : conştiinţa locului, hărniciei şi imaginaţiei. O asemenea matrice a dat roade în cadrul unei naţiuni suverane şi independente, dornică de pace. Toate aceste resorturi le găsim cel mai bine definite în perioada ultimelor două decenii, cînd România înregistrează cea mai dinamică şi prosperă perioadă din întreaga sa devenire. Atingerea unor înalte performanţe tehnico-ştiinţifice şi economice, accesul larg la cultură, marile transformări din mediul rural, modernizarea vieţii urbane sînt indiciile unui nou timp pe care îl consolidează România la această cumpănă de secole şi milenii. A vorbi azi de anul 2000 nu mai este o cufundare în apele utopiei. Acest an rotund se află lîngă umărul nostru drept. Cunosc oameni care îl şi trăiesc deja. Au în faţa lor, în eprubete, noi tipuri de substanţe chimice, pe planşete, proiectele unor maşini încă necunoscute, metode de lucru nemaiutilizate. Dar toate acestea, sau aproape toate, vor face parte din practicile anului 2000. Vor deveni o obişnuinţă. Citim despre un robot care poate efectua simultan cinci operaţii într-o secţie de construcţii metalice. Vedem o nouă hală de componente electronice în platforma industrială Băneasa. Observăm cum prinde contur prima centrală nuclearo-electrică românească, cea de la Cernavodă. Ni se vorbeşte de un gigant combinat electronic ce se construieşte la Cluj-Napoca. La Braşov se fac culturi silvice „in vitro", iar la Fundulea se experimentează, în marele fitotron, noi soiuri de grîu, floarea soarelui, porumb, sfeclă de zahăr. Multe din sugestiile bine verificate ale cercetătorilor ne vor deveni familiare peste cîţiva ani. Vom capta mai multă energie de la soare şi vom îmblînzi o parte din vînturile ce bat peste Carpaţi, în Bărăgan sau în Deltă. O parte din ierburile mării vor deveni hrană consistentă, iar din adîncimile pelagicului vom scoate ţiţei şi minereuri. Se vor lărgi porturile de azi, vor apărea noi uzine şi oraşe. Satele de munte se vor mai aduna. Mai mulţi oameni se vor statornici în ele. Binomul cultură—dezvoltare economico-socială va tinde spre o armonizare mai bine definită. Poate şi termenul „cap de locuitor" va cunoaşte noi dimensiuni, din moment ce s-a declanşat de cîtva timp încoace dezvoltarea cu deosebire intensivă a tuturor laturilor vieţii economico-sociale de la noi.

REALITĂŢI în curs de cristalizare, însoţite de noi realităţi. Acesta este specificul celui de-al optulea cincinal pe care îl realizăm în aceşti ani. Accentuarea laturilor intensive ale dezvoltării, ieşirea mai largă a produselor româneşti pe pieţele tuturor continentelor ! Asta cere o mai bună pregătire a oamenilor. La recenta plenară, secretarul general al partidului subliniază : „Am acordat o mare atenţie pregătirii cadrelor, dezvoltării învăţămîntului. Practic nu există sector de activitate în care învăţămîntul nostru să nu poată asigura pregătirea cadrelor de specialitate cu înalte cunoştinţe, începînd de la muncitorii calificaţi şi pînă la inginerii şi specialiştii din diferite domenii, pînă la cercetătorii din diferite sectoare de activitate". Toţi aceşti oameni vor fi în deplinătatea forţelor în rotundul an 2000. Vor „conversa" cu inteligenţa artificială, vor realiza roboţi, vor cultiva soiuri de grîu de zece ori mai productive decît cele de acum două-trei decenii, se vor exersa în valorificarea culturilor marine, îşi vor integra mai bine locuinţele în cadrul natural, specific fiecărei zone, vor şti mai bine să atenueze perioadele de secetă pentru agricultură şi vor îmblînzi eventualele inundaţii de primăvară. Multe pămînturi azi neroditoare vor da vin şi pîine. Acest pas uriaş pe care ni l-am programat deja este în curs de desfăşurare. El este pasul oamenilor acestor ani. O parte dintre ei, 150 000 de familii la număr, se vor muta în locuinţe noi în anul ce vine. Vom călători pe o Dîmboviţă mai curată şi pe o Dunăre bine amenajată pentru un trafic intens. O parte din satele noastre vor deveni oraşe, centre de polarizare pentru localităţile cuprinse într-o rază de 25—30 de kilometri. Se va mări numărul muncitorilor, vor fi mai mulţi cercetători şi specialişti şi vor exista mai multe sisteme de irigaţii. Risipa de materii prime şi energie va fi mult redusă. Se vorbeşte deja de cîţiva ani încoace de o industrie de reciclare a materialelor, de utilizarea resurselor energetice neconvenţionale, precum şi a celor pe care lumea le-a părăsit odată cu intrarea în epoca industrială. Se vor tăia mai puţine păduri şi se vor

Trăim un timp eroic!

Departe, peste atîtea şi-atîtea curcubeie...
Sînt duşi acum, mult îndrăgiţi, cocorii ;
Dar ŢARA-n prag de an, e parcă-n primăvară,
Deschide larg fereastra să-intre-n casă... ZORII... !

Rostirile prind rod de sori şi de senin.
Pe veşnicii se-nscrie-al nostru TIMP.
O flamură de pace s-aprinde în Carpaţi
Şi trece vămi de zare, ca zeii din Olimp.

Pămîntul nostru darnic şi dornic de lumină
Rodeşte fructul dulce de armonie-n lume ;
E dăltuită-n inimi, ca dar de la strămoşi,
Această floare-aleasă ce-i fără preţ şi nume !

Trăim un timp eroic clădit din biruinţe ;
Ni-i scut voinţei noastre şi ţel viteaz Bărbat.
Credinţele în bine sporesc precum ni-i vrerea,
Cînd spui : exist, să fii al Partidului soldat !

Departe, peste atîtea şi-atîtea curcubeie...
Sînt duşi acum, mult îndrăgiţi, cocorii ;
dar ŢARA-n prag de an, e parcă-n primăvară,
Deschide larg fereastra să-i intre-n casă... ZORII !

Constantin Clisu

RUL

planta mai multe. Vom călători mai mult prin țară și o vom cunoaște mai bine. Nu acesta este însă prețul iubirii noastre ca scriitori, ci conștientizarea mai adîncită a acestei iubiri.

O NOUĂ calitate a producției se realizează printr-o nouă calitate a muncii, iar această nouă calitate solicită o perfecționare a competenței și aptitudinilor omului. În multe domenii industriale, agricole sau în sfera serviciilor constatăm o specializare, pe operații, a lucrătorilor. În același timp, observăm că numărul gesturilor reflexe, stereotipe, automate descrește. E o schimbare de structură sau de nuanță ? Scepticii își plasează argumentele în cea de-a doua variantă. Înclin să cred că n-au dreptate. Epoca lucrului la bandă, de tip taylorist, se apropie de asfințit. Oamenii gîndesc mai mult, fac mișcări mai eficiente, își coordonează mai bine mișcările după întregul complex de operații necesar producției unor bunuri din ce în ce mai sofisticate. Omul devine mai liber în procesul muncii și, în același timp, mai conștient de legăturile sale cu ceilalți. Lucrul acesta se poate observa în întreprinderi care produc tehnică de vîrf : calculatoare, echipamente electronice și electrotehnice, produse chimice de sinteză fină, produse de serie mică sau unicate, cu un înalt grad de tehnicitate. Răspunderea oamenilor care lucrează aici, în marea lor majoritate tineri, este dintre cele mai mari. E o răspundere care se cuplează cu o mai mare libertate de mișcare fizică și intelectuală. Prețul de fabricație al produselor realizate de acești oameni este foarte ridicat. E vorba și de o cheltuială mai mare de materie nervoasă. De cele mai multe ori calitatea produselor este exemplară. Competitivitatea lor pe piața internațională este ridicată. De asemenea și eficiența. An de an contribuția acestei categorii de muncitori și specialiști la realizarea venitului național și a exportului, exprimate în cifre relative sau absolute, este în continuă creștere. Și pentru anul ce vine electronica, electrotehnica, robotica și mecanica fină vor cunoaște ritmuri de dezvoltare mai ridicate decît celelalte domenii de activitate industrială de la noi. E un proces fără precedent de înscriere a contribuțiilor românești în circuitul de valori tehnico-științifice, în extrem de dinamica revoluție a științei și tehnicii în lume. Înnoirea tehnologiilor și produselor este cu adevărat spectaculoasă. Fenomenul este tot mai clar și în domeniul industriei românești, capabilă să exporte astăzi tehnologii, să predea uzine „la cheie“ beneficiarilor externi, să redea agriculturii pămînturi pînă de curînd semidesertice, să redea circuitului productiv cîmpuri de sonde sau exploatări de minereuri neferoase. În momentul de față, mii de specialiști și muncitori români lucrează în țări din Asia, Africa și America Latină. De curînd a fost dată în funcțiune marea rafinărie „Anatolia“, viitor combinat petrochimic din Turcia. Echipamentele sînt de provenință românească. Asistența tehnică e făcută de muncitori și tehnicieni români.

Asemenea acțiuni de cooperare întăresc relațiile de prietenie ale României cu alte state, servesc progresului și păcii, plasează România printre țările care contribuie efectiv la emanciparea economico-socială a statelor în curs de dezvoltare, fac cunoscută experiența țării noastre în edificarea rapidă a unei economii moderne. Ecourile unor asemenea acțiuni sînt numeroase și nu o dată ele au fost date drept modele de cooperare la unele reuniuni ale țărilor în curs de dezvoltare, unde, de cîțiva ani încoace, România este invitată.

OMAGIU
de Doru Rotaru

Glasul ei în favoarea păcii, unanim apreciat, demonstrat cu argumente palpabile este ecoul unei zbuciumate istorii, de peste două milenii, o istorie asumată cu demnitate, o luptă seculară pentru neatîrnare și pentru întregirea neamului. Încununarea acestui proces o aflăm astăzi, într-o Românie modernă, cu o viață economico-socială dinamică, capabilă să adapteze, la fondul unei bogate tradiții, edificarea progresului, construcția păcii.

DIN nou și mereu omul. „Noi spunem, pe drept cuvînt, că omul constituie factorul hotărîtor al întregii activități — și, deci, trebuie să acordăm o mai mare atenție ridicării nivelului de cunoștințe generale, dar și de conștiință revoluționară, socialistă a omului. Numai oamenii cu o înaltă pregătire profesională, tehnică, științifică, cu cunoștințe vaste în toate domeniile, dar și cu o înaltă conștiință revoluționară, pot înfăptui obiectivele de făurire a socialismului și comunismului în România !“ — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a partidului.

Se constată în ultimii ani o creștere rapidă a numărului muncitorilor calificați și o reducere a celor necalificați. O densă rețea de licee de specialitate există în toate județele țării. Cursuri de calificare în cele mai diverse meserii există în toate întreprinderile industriale. Uzina își pregătește viitorii muncitori, uzina patronează licee industriale, uzina organizează practicile de producție ale elevilor. Relația învățămînt-producție devine tot mai evidentă. Acest binom stimulează cercetarea științifică în unitățile de învățămînt și valorificarea rapidă a rezultatelor ei în producție. Polinomul învățămînt-cercetare-producție deține azi prerogativele modernizării întregii vieți social-economice, garanția progresului, șansa fericită a întîlnirii cu viitorul în fiecare domeniu de activitate din sfera producției materiale și spirituale. Se cunosc destule cazuri cînd grupe de elevi sau studenți, îndrumați de dascăli inimoși, cu harul descoperirii noului, au realizat invenții de mare valoare, au sugerat modernizarea unor tehnologii de lucru și a unor produse necesare economiei naționale. De mare actualitate sînt cercurile de inventică, veritabile școli de stimulare a cercetării, de căutare a noii metodologii pentru valorificarea imaginației creatoare.

Viitorul se naște azi, se spune adeseori. Sîntem contemporani cu viitorul. Niciodată acest viitor nu ne-a fost mai aproape și mai la îndemînă. El iese din colțul ascuns al timpului și ne cheamă cu deosebită convingere. Temeinicia lui are rădăcini milenare, o viguroasă tulpină din care răsar mereu și mereu noi lăstari. Alinierea la timp este o permanentă invocație a viitorului. Nimic nu ne este mai de preț ca înscrierea în acest timp al prefacerilor, unde fiecare zi ce trece nu e o adunare mecanică, ci o treaptă a unui drum mereu urcător. Astfel, după un șir de astfel de trepte ne dăm seama că orașul în care trăim e mai mare și mai prosper, satul mai bine gospodărit, pămîntul mai bine lucrat. Anul ce trece e anul unor producții agricole record. Niciodată în istoria țării nu s-au obținut producții de grîu de opt mii — opt mii cinci sute de kilograme la hectar sau douăzeci de tone de porumb la hectar. Dar pe acest hectar nu lucrează numai plugarul, azi mecanic pe utilaje puternice, ci și creatorul de noi soiuri, geneticianul, specialistul în tehnica irigațiilor, producătorul de pesticide, insecticide și îngrășăminte chimice. Prefaceri mari și în modul de a munci în fabrici și uzine, în dezvoltarea culturii. Se reliefează trăsăturile unui om nou, mai conștient de menirea sa, mai lucid în actele sale determinante, capabil să așeze timpul la ritmul său de muncă și viață; el însuși fruct al acestui timp. Ritmul anului, orei, secundei. Se sondează bătaia nonasecundei, lărgirea miimei de milimetru, așa cum se sondează oceanele sau stratosfera.

NE MAI DESPART cîteva zile pînă la aniversarea proclamării Republicii noastre. În Planul unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1987, devenit Lege după votarea în Marea Adunare Națională, există numeroși termeni care justifică speranța de mai bine și căile ei de a se împlini. Producția industrială va spori într-un ritm de circa **7 la sută și vor** spori și veniturile țăranilor și muncitorilor. Vor fi date în folosință mai multe locuințe, inclusiv douăzeci de mii de locuințe la sate. Se pregătește un an record în producția agricolă. Asta înseamnă utilaje mai rezistente, semințe de mai bună calitate, îngrășăminte mai bune, mai ales îngrășăminte naturale, realizarea întocmai a programului de irigații, unul dintre cele mai ambițioase programe din această parte a Europei. Se construiesc noi silozuri de depozitare, linii de transport, complexe zootehnice. Agricultura devine tot mai evident o variantă a muncii industriale. Electronica și cibernetica, echipamentele de mare eficiență pătrund rapid în lucrarea pămîntului. Satul își schimbă înfățișarea și o parte din funcții. Sînt multe localități rurale care au secții de producție ale unor mari uzine. Șosele asfaltate, locuințe tip vilă, chiar blocuri (din păcate, uneori, nu atît de fericit amplasate), dispensare, școli, cămine culturale. Prețuirea pămîntului rămîne etalonul iubirii locului. După ce orașele își vor fi construit și reconstruit cartierele, vine rîndul unor ambițioase planuri de ridicare a satului, vatră milenară, demnă și statornică. Derularea acestui program va începe după 1990. Pînă atunci se construiesc microunități industriale și complexe agricole, locuințe, spitale, școli. Se constată în multe comune un fenomen de repopulare, de întinerire. Pe fondul unor tradiții seculare, satul acceptă împrumutul oferit de civilizația urbană.

Peste tot se simte schimbarea locurilor și oamenilor. Schimbare în oameni. Peisaje noi se desfășoară pe harta cea mare a țării. Nu e o defrișare a necunoscutului, ci o alăturare a faptelor omului la mama natură. O integrare mai fericită în infinitul ambient natural. Un proces fără spasme inimaginabile, ci o devenire lentă dar sigură spre un nou chip al țării. Anul ce vine — iată ! — e și el o treaptă a urcării noastre spre o civilizație mai înaltă. Urcare ale cărei rațiuni de seamă sînt pacea și liniștea fiecăruia dintre noi. Pe fondul păcii și liniștii întregului Pămînt. De aceea, cînd spunem „semne bune anul are“ știm că speranța nu ne lasă în drum, iar împlinirea ei ne supune la fericite eforturi.

Pavel Perfil

Constantina CARANFIL

DOUĂ IUBIRI

CUM va fi venind, într-o zi, trecutul tău la-ntîmpinare cu viitorul, nu știi ; dar ai vrea să ghicești, să întrevezi ceva, mai mult, te opintești a fi prevăzător. Ca fiecare om, ai, nu-i așa, senzația că toate faptele trecutului sînt vii, adunîndu-se cîteodată ca-ntr-un luminiș, căpătînd contur și o putere simbolică ce-ți tulbură mintea dar îți bucură inima cu presimțiri ce ne premerg timpul, aureolînd parcă ce va să vină, cu firave speranțe noi, în creștere.

Iată marea încercare a fiecărei ființe omenești, iată acea miraculoasă încredere a trupului și a sufletului, de a uni într-o singură clipă efemeră întregul vălmășag al emoțiilor cu scînteia rațiunii ce-ar vrea mereu să strunească hazardul.

Și, totuși, nu s-ar putea spune exact, cu certitudine, la ce ne-am putea aștepta nici în clipa următoare, darmite peste un ceas, peste o zi, peste o lună. Cu toate astea, oricine, chiar și un bolnav în stare gravă, știindu-se incurabil, își face într-una planuri și socoteli, ba e și nerăbdător să treacă timpul și să și le vadă împlinite, să le simtă, să le trăiască.

Ciudat, — de ce ciudat — mai bine zis așa e firesc, omul fiind o ființă atît de echivocă.

„Și eu sînt om" își declară la un moment dat Gina, tulburată și ridicolă totodată în gîndurile ei răvășite, confuze. De ieri, de cînd se afla aici, într-o rezervă de spital s-a desprins brusc de toate întîmplările și grijile de-acasă, de la slujbă, ba am putea spune de aproape tot ce era lume și viață dincolo de poarta acestei instituții.

Citise și recitise cîteva cărți, bîjbîind printre firele încîlcite ale memoriei reîncordarea vieții prin spirit, efort suprem de a-și repeta o stare a tinereții, de a mai trăi o dată, prin suflet, întîmplări ce se înfrumusețau de la sine, șlefuite, purificate de trecerea timpului. Reciti, memoră : „Ca și despre copac, nu afli nimic despre om, cercetîndu-l în aspectele lui diferite, de-a lungul vieții. Copacul nu e sămînță, apoi tulpină, apoi trunchi flexibil, apoi lemn mort. Nu trebuie să-l împarți pentru a-l cunoaște. Copacul este acea putere care se unește încet cu cerul" (Antoine de Saint Exupéry).

Iluzie... Iluzie ? Cum se mai reînnoia totul în amintire, acea dragoste ce-o atinsese fugar, însă atît de puternic, ca o cădere, ca o rostogolire ce se soldează cu o fractură gravă, pe viață ; totuși „căderea" fusese și o înălțare, o fluturare parfumată, o înflorire a sufletului iluminat de-o nouă dimineață, atît de proaspătă, atît de strălucitoare.

Da, ce-i drept, prin vigoarea imaginației, ei — el și ea — s-au iubit făptuind dragostea în cea mai labirintică fază a ei. Dar tocmai de aceea, cu toate că ei rămăseseră fideli și curați față de legăturile lor prin căsătorie, cu toate că nu s-au unit decît în chip solemn și pur, ca-ntr-un vis, iubirea lor se făcuse cu atît mai vinovată în nevinovăția ei...

Dar ceea ce fusese natură și natural — și cît se zbuciumase să scape, să se rupă de cătușele acelei iubiri — devenise, iată, o imagine aparținînd spiritului atît de schimbător gata mereu să șteargă să înlocuiască, să retușeze, să schimbe ce-a fost cu adevărat, cu ce ar fi putut fi, cu ce ar fi dorit, cu ce ar părea mai interesant, mai apropiat aspirației de-acum a sufletului său atît de moral în structura sa.

ÎN după-amiaza aceleiași zile, după ce se întîlnise cu soțul ei, venise să-i aducă unele lucruri necesare căci internarea fusese pripită, cu emoții și îngrijorare, ca de obicei — după ce el, prea atent, și prin asta iritant, față de starea ei, plecase asigurînd-o de-o vindecare grabnică și sigură, ea deveni foarte veselă, mai întîi de acea sălbatică nădejde... o atavică atracție de a nu fi...

„Orice ai face — scrise ea într-un caiet — organismul uman își are procesul său mai lent, sau mai rapid de autodistrugere (oare și omenirea ?). Fiecare trebuie să moară de ceva, nimeni nu se vindecă de viață, nimeni nu se vindecă de moarte !"

PESTE iarba înaltă, mătăsoasă, din poiana ce se deschidea la capătul urcușului, — o pantă de munte cînd domoală, cînd puțin mai abruptă, străjuită de copaci deși și de un stufăriș aromitor, acum la mijloc de primăvară — în luminișul singuratic deci, scăldat de soarele amiezii, ei, tinerii, îmbujorați de bucuria de-a fi împreună, au început a zburda ca mieii, dintr-un prea plin de energie și sănătate. Subțiratici, mlădioși și fragezi ca sălciile, tinerii însurăței abia scăpaseră de la căminul lor studențesc unde-și sărbătoriseră nunta. Profitaseră de-o scurtă vacanță și cu cîteva economii adunate de tînărul Ion Luceanu, — el era deja reporter la o revistă studențească — își luaseră un bilet de odihnă, prin sindicat, la o stațiune de munte.

Peste iarba cea crudă și mătăsoasă — îți vine s-o mănînci, rîdea din toată inima Geta Codreanu, Gina cum îi zicea el, mirele încîntat și îngrijorat totuși de farmecul nebănuit al căsniciei — peste covorul acela înflorat cu romaniță, tînăra nevastă se rostogolea ca pe un divan, rămînînd apoi o clipă cu mîinile întinse în lături, crucificată, parcă, tăcută, gînditoare. Privind cerul albastru și nesfîrșit, ea tresărea din cînd în cînd într-un oftat adînc, încărcat de presimțiri ciudate, neînțelese, ceva ca o bucurie înfricoșătoare, înfiripîndu-se nedeslușită încă. Prea era mică, îngrădită, și atît de vulnerabilă în imensitatea acelei naturi triumfătoare, viguroase, tenace. Tresărirea aceasta i-a smuls și-un strigăt de spaimă, Ioane, Ioanee, Ioaneee... Nimic. S-a ridicat în picioare privind cu mîna streașină la ochi, de jur-împrejurul locului.

— Bau ! a apărut bărbatul pe după niște tufe dese ca peria, uite, am găsit rozmarin și frunze de ferigă, poftim, să-ți poarte noroc !

— Caraghiosule, mi s-a făcut frică, aici singură, să nu te mai depărtezi...

— Io-te-te, doar n-o să stau cu tine de mînă, tot timpul, — ce frică ? ești doar fată mare, ai împlinit... coșcogea 20 de ani ! Ehei, eu sînt mai mare, am 24, sic, sic !

— Mai bătrîn vrei să zici, sic, sic ! rîdea ea dîndu-i ocol și amenințîndu-l că va rămîne mic, cum spun toți copiii în jocurile lor.

Răsucindu-se brusc, el o prinse de ambele mîini, i se uită în ochi și-n clipa acelei așteptări, uniți în aceeași flacără a privirii deveniră una cu tot tumultul acelei primăveri înfloritoare, ce se zbuciuma în fiecare mugur.

— Dacă voi avea un copil, ah, un copil al tău, al meu, îți dai seama ce minune, ce minune Ioane, un copil al nostru, ar fi..., murmura ea, agățată de brațul bărbatului, alintată, istovită, visătoare, coborînd amîndoi panta șerpuitoare către orășelul de la poalele dealului.

El tăcea ușor întristat, nu știa de ce, îi era dragă Gina, dar... prea năvalnică era bucuria ei, prea acaparatoare... „ce va fi mîine, poimîine ? Eu, se sumețea el în sine, voi fi un scriitor mare, altfel nu văd rostul vieții mele ; și ea, ea va ști oare să-mi fie alături și totuși să mă lase singur, să nu-mi tulbure gîndurile, să mă lase uneori, vreme mai îndelungată, liber, absent, liber... ! Cu totul și cu totul. Adică ? Dar eu, eu aș suporta oare ceva asemănător ? Ei ?, își netezi el freza, alungînd întrebarea absurdă, poate că ea nu va ști niciodată aceste temeri, mai bine. Sigur că da, ea e femeie, ei și ! Bănuiesc, aș vrea să fie pe placul meu (adică pe voia mea), drăgăstoasă cînd am eu timp, și să-și vadă de ale casei cînd..."

De la asemenea vagi gînduri, — mai bine zis niște impulsuri instinctive generatoare de iluzii, tînărul student pe-atunci Ion Luceanu, visător în sine dar aspru și ironic, chiar în relațiile omenești cotidiene, — de la nevinovate ambiții juvenile deci, el a trecut pe nesimțite la intenții și proiecte ferme de viitor, sugestionîndu-se pozitiv, adulmecîndu-și viața ce i s-a dat, ca pe o materie primă a acelui laborator stenic care este rațiunea și creația artistică. Își părea astfel mare și atotputernic, uitînd cu bună intenție imensitatea universului, dependența lui pămîntească, ce dilată dar și diluează clipele vieții, cu fapte efemere, parte din ele silnice, tot așteptînd să treacă, să se săvîrșească, să te eliberezi de ele. Ce minune perfidă, ce deșertăciune ! Ele trec, ele, grijile, corvezile, tot ce te împovărează, numai că trec odată cu tine cu tot. Cît oi fi de mare, te micșorezi cu fiecare clipă pe care-o ating, parc-ai fi un calup de săpun ce scade cu atît mai repede cu cît ești mai vrednic și te speli des, păstrîndu-te cît mai curat.

Alături, femeia încă înamorată, descoperind cu uimire și farmec alte și alte clipe de dragoste, continua să-l alinte în gîndul său, surîzînd tăcută, într-un început mirific de lume nouă parcă. Fiorul veșniciei trecea de la unul la altul, dar fiecare după puterile lui, îi căuta cu înfrigurare drumul.

„N-aș fi crezut că odată măritată voi dori atît de mult un copil. Doar mai am trei ani de studii, ar fi imposibil, într-o cameră de cămin studențesc și el, cu ambițiile lui, ar fi greu, dar... poate că ne-ar mai ajuta părinții... ai mei, imposibil, tata săracu, paralizat, de doi ani... vede de el mămica, și ea destul de beteagă... Dar soacră-mea! Vai ce femeie... tînără încă, singură... ar putea să stea cu noi, sau... să ia copilul la ea, la țară..." Toată învălmășeala asta tulbure de senzații și gînduri își găsea cuibarul ascuns și cald în dorința tot mai ascuțită a femeii de a trăi maternitatea, acea stare cutremurătoare și de-o adevărată dragoste cum i se năzărea în presimțirile ei, încă fecioarelnice.

Mai puternică și mai bogată în natura ei feminină, Gina, copilăroasă și candidă încă în jocurile amoroase, nu-și îngăduia recunoașterea acelor inerente dezamăgiri, ce dau buzna peste ființa omenească, de îndată ce natura și-a făcut mendrele, iar conștiința, revenindu-și din amorțeală, se autocontemplă, surizînd amar. De fiecare dată ea dădea vina pe imprejurări și, desigur, nu greșea cu totul. Pe altă parte, ființa vrednică din fire, alunga repede gîndurile cele potrivnice sau triviale, lustruind, cu o îndeminare de adevărată gospodină, fereastra sufletului luminos, întîiul culcuș de soare al viitorului copil.

PREA tînăr fiind, Ion Luceanu, înzestrat și cu talent și cu frumusețe, era în acest început de viață, plin de încredere și îndrăzneală, ca orice om căruia soarta îi surîdea de la început. Cînd și cu ce se plătesc asemenea bucurii n-avea cum să ghicească, își vedea de ale lui, adică de dragoste și de literatură, care era de fapt tot dragoste ; dar cu vremea, și n-a trecut mult ca să-și dea seama, simțea că aceste „iubiri" nu merg, adică nu se acceptă reciproc. Emoția consumată îi răpea bucuria poeziei ; iar efortul exprimării sentimentelor istovea sufletul. Ori de cîte ori izbutea să se prăbușească în tăcerea adîncă a spiritului, dincolo de trup, tot ce era viața obișnuită, cotidiană, îl irita ca un zgomot zadarnic și trivial.

— Mă iubești, mă mai iubești ? îl întreabă într-o zi Gina, ea care nu-i iscodise niciodată sufletul.

A tresărît iritat, prins parcă asupra faptului — în cazul de față faptul fiind pentru tînărul poet tocmai încercarea lui de a se detașa de o realitate curentă ; căci tocmai era în căutarea unei liniști, a unei limpezimi de spirit din care să poată pescui cu adevărat realitatea, așa cum e ea, stufoasă și chiar ilogică parcă, dar ale cărei detalii i se revelau în învălmășeala prelucrării ca niște scîntei de poezie și adevăr.

Deoarece Ion nu-i răspunsese la întrebare, Gina se apropie de biroul său privind peste umăr la pagina deschisă... Citi iute în gînd. Mintea trebuie să fie deschisă, netulburată, debarasată de tot ce este nesemnificativ, liniștită. Gîndurile n-au ce căuta într-o minte pe jumătate deschisă, confuză. Ele nu intră într-o minte plină de vacarm. Gîndurile sînt timide și rămîn în ascunzătoarea lor obscură, undeva dedesubt și nu pot fi aduse la suprafață atîta timp cît minte-ai plină de altceva și în ea domnește dezordinea. Cei mai mulți dintre noi trec prin viață fără să-și dea seama de existența lor...

— Ce carte-i asta, îmi place, să mi-o dai și mie.

— Thomas Mann. O să ți-o dau și ție altădată, acuma contemplu unele cugetări, lasă-mă-n pace...

— Ce fel de cugetări ? De felul celei pe care ai subliniat-o aici ?, insistă ea.

— De toate felurile.

Gina tăcu un timp. Ion la fel. Priveau împreună în aceeași direcție, spre fereastra camerei prin care se vedea că afară începuse a ploua.

— Ioane ! îl strigă ea aproape șoptit, cu un glas sugrumat de emoție.

— Da !

— Tu ce crezi, dacă eu îmi doresc așa de mult un copil înseamnă că... aș fi o femeie simplă, adică prostuță, care n-are alte preocupări ?

— Dimpotrivă ! Este însă ceva nou pentru mine... și te invidiez într-un fel, căci eu nu simt acest lucru... Poate că fiind bărbat... ori poate că oi fi eu o fire inferioară ție din acest punct de vedere.

— Tu... fire inferioară ! Da... poate, din acest punct de vedere... dar oricum... din alte puncte de vedere, slavă domnului.. se alintă ea, mîndră, ușor iluminată de acest slab dialog.

(Fragmente de roman)

LIGIA MACOVEI — Ilustrație la poezia **Stă singuratec** de Tudor Arghezi

EUGEN POPA : **Griu și petrol**

Cei de sub cer

BĂRBAȚII țărilor de grai românesc adesea au devenit păduri de coase ; așezați pe coline între gînd și faptă totdeauna sub semnul zidirii ei au rămas ochii de veghe întru țară.

Bărbații au învățat formele arborilor și au împrumutat duritatea pietrei ca mîna să le fie puternică, limpede ochiul și sufletul statornic.

Bărbații au rădăcini adînci în glia patriei și vorba lor arde în vatra de jăratec, balanță între util și frumos. Cînd îi auzi cîntînd prin munți simți cum îți urcă în auz pădurile în april și vezi în universul pietrei cioplite un cîmp stelar, în muchiile ce se înalță în luciri de marmoră adevărul unei noi geometrii împovărată de idei și o străveche sensibilitate.

Bărbații sînt merindea țării pentru eternitate, femeile întruchiparea lor în cîntec și prunci.

I-am însoțit în pădurile Carpaților, i-am văzut modelînd înălțimile.

I-am întîlnit zidind orașe noi, porți de lumină către viitorime ; i-am văzut la Lotru și Porțile de Fier, pe Someș și la Vidraru ; i-am văzut tăind Făgărașul și lăsînd în urma lor un drum, pînă nu demult inimaginabil ori înălțînd schele prin cîmpuri unde vîntul miroase a petrol, înalte încît zgîrie cerul asemeni turlelor bisericilor maramureșene.

I-am ascultat seara tîrziu colindînd după tradiția sacră a neamului și i-am văzut așezîndu-și pe chip măști ale zeilor pămîntului aruncînd grîu către cer și udîndu-și frunțile cu apă de izvor pentru sănătatea vetrei și propria lor sănătate.

„Să sărim în ce grădină
Flori dalbe de măr
C-acolo este-o fîntînă,
Pe fîntînă-i busuioc
Pe margini pară de foc".

. . . . . .

„Păsăruca plugului
Suie-n vîrvu nucului
Tăt cîntînd și ciripțind —
Frumos, gazdă, -ți mulțămim
Să sii gazdă vesălos / Ca un pom de rai frumos".

Copil fiind i-am însoțit pe sălișteni la culesul porumbului în Banat ori Bărăgan, în vacanțele de vară am devenit caiman unui grup de treizeci de țapinari în munții Tibleșului. De la ei am înțeles sensul graiului adînc, prin ritualul dialogurilor deveneau o universitate în aer liber, poveștile cu tîlc coborau prin veacuri în urmă devenind parabole și fascinante metafore ; îi priveam, erau drepți la trup și gînd asemeni arborilor ; erau încercați de greutăți și mereu optimiști. De la ei am înțeles că toată viața trebuie să lupți împotriva prostiei, lăcomiei și trufiei. Vorbele lor erau un duel de oglinzi în care chipul orb și mort al minciunii nu-și găsea loc. Omul are un singur chip ; el trebuie să lumineze și în noapte dacă e ferit de fățărnicie : „că nu-i bărbat acela care pînă-n treizeci de ani n-a săpat și zidit o fîntînă, nu și-a cioplit o poartă, n-a înălțat o casă și n-are prunci în ogradă să-l sărute, pe rouă, cînd pleacă la munte" îmi zicea bunicul, acum mai bine de trei decenii.

La moartea moșului meu, bunica Ioana mi-a dăruit vioara unchiului Ion Iuga, student, căzut pe front : — „Ținea foarte mult la ea, cînd lua arcușul, zicea ca în horile de acasă, el era în țară străină, țara-i mai aproape de inimă ca oriunde. Cînd ai horia și graiul ai și hotarele țării, îmi zicea, apoi cînta :

„Săracă inima me
Rabdă-te, nu mă dure
De-oi pute te-oi mingiie
De nu-i rămîne și așe
Bate doamne și mai ține
Cite-un om și cite-un ciine
Și cite-un coptil ca mine"

Să nu-ți tulburi femeia și fîntîna din ogradă ; amîndouă trebuie să-ți rămînă limpezi și curate, mai aud și acum rostindu-se la mine acasă. Femeia-i lumina din ochiul țării ; în ea se văd bărbații din viitor, ea-i luminează cu sufletul ei blînd și-i crește întru drag de țară și om.

Bunica mea s-a dus la nouăzeci și cinci de ani, adastă în nucii satului printre rădăcini ori în lăcrămioarele care și le pun cercei la urechi fetele înainte de horă.

„De la noi, oricît de greu ne-a fost, bărbații n-au fugit afară. De aceea nu avem neamuri prin alte țări. Noi ne-am învățat să murim în graiul nostru sub cerul nostru. Și așezarea în groapă-i ca o nuntă cu rădăcinile noastre prinse-n stelele de jos. „Omul și țara străină / Ne-a făcut fața bătrînă / Și capul caier de lînă".

Bărbații aceștia sînt blazonul forței, a focului. Cînd se mișcă pe drumuri de țară îți lasă sentimentul că umblă colinele pe drumuri cu ei. I-am cunoscut în furnale făurind arbori de oțel ; stîlpi pe care cresc ca niște ramuri împovărate de rod temei marilor fapte contemporane noua geografie economică și noua înfățișare spirituală a patriei.

Sînt acești bărbați asemeni cumpenelor de la fîntînile țării ; Carpații le sînt streașina ochilor și orizontul totdeauna o finalizare a drumului.

Ei sînt legea morală a pămîntului ; femeile și pruncii lor ecoul.

Acești bărbați schimbă calendarele din mers și pe verticalitatea lor se așează anotimpurile înflorind. Ei sînt conștiința și puterea țării ; ei o înalță, ei o apără, ei plîng pe obrazul rănit al patriei niciodată din vina lor, ei readuc strălumina din privirea copiilor și liniștea din flamuri numai ei o veghează.

Bărbații țării mele n-au învățat să trîndăvească ; din sudoarea lor crește țara mai bogată. Sub semnul păcii ei poartă stema pămîntului în suflet ; își pun briul tricolor și cîntă pe colinele încercate de neastîmpărul genezei, doinind ascuțit latinește graiul eminescian. Au chip de doină și privirea le este adumbrită de întrebare cînd urcă muntele și seamănă unor vechi turle în mișcare.

Sînt alături de acești oameni în care-mi crește crezul de sărbătorile de iarnă ; aprind focuri de paie și injunghie porcii pîrjolindu-i între flăcări, în vreme ce nevestele și pruncii colindă și colindul se duce înspre noul an dincolo de marginile satelor, dincolo de marginile țării — invocare a liniștii pentru rodirea pămîntului și-n anul care vine întru mulți ani.

Bărbații țării sapă fîntînile și canalizează ogoarele, alungă seceta și-și cheamă rodul în palme ; din zări vin copiii pămîntului cu zorile către ei. Chipul lor este totdeauna înrourat și limpede ca diminețile țării.

Ion Iuga

Profira SADOVEANU

Sonet banal

Pe cînd fac pași precipitați spre moartè
și Timpul beat se spînzură în grindă,
citesc în Veșnicie, ca-n oglindă,
tot ce va fi, de ce voi avea parte.

Cu gura-i mare pururea flămîndă
așteaptă Neființa să mă-nghită
ca pe-o planetă mică, prăpădită
ce-i nemerește-n labe, oaie blîndă...

Bătrînul Infinit, trezit din vise, —
văzîndu-mă că-s gata să-i trec pragul —,
făcut-a semn că porțile-s deschise

și ai fi spus că e întîia oară,
a pus o stea să-i zică din vioară —
de parcă s-a cam rămolit, moșneagul !...

Sonet infatuat

Ca mine, cînd voi exploda pe zare —
căci sînt și eu o mică lume vie
din cîte s-au format în Veșnicie —
din mine ce va mai rămîne oare ?

nu mai puțin ca dintr-o stea-cometă
ce prin vecie doagele își pierde,
un Soare rece, putrezit și verde
ori dintr-o hîrbuită de Planetă.

Voi fi pe firmament o neagră pată
ori luminare Anilor — lumină
sau în a Infinitului grădină

voi sprijini a gardului ostrețe.
Va fi să fiu a Visului lăcată
ori al Giocondei zîmbet de tristețe.

Sonet liliachiu

Aș vrea să-ți seamăn, Mare. Ca o boare
ești azi după potop, deși de alge,
noroi și apă-i plină plaja. Soare...
și-n calm aud doar valu-ți cum se sparge

de țărm, întocmai ca în preistorii, —
pe cînd eram o mică stea de mare
și nu visam nemuritoare glorii :
Pămîntul să-l răstorn, apoi cărare

să dibuiesc în fulger pîn'la stele,
să ard iubirea și s-o svîrl, cenușă
și lacrimile să le-nșir, mărgele ;

să sfărm durerea cruntă sub copită
pe cînd călăul stă, pîndind, la ușă...
și toate astea doar într-o clipită.

Sonet zglobiu

Apus... Stau pescărușii-n vîrf de valuri,
neliniștite, vii mărgele albe,
ce strălucesc ca niște mîndre salbe
pe al reginelor grumaz, la baluri ;

dar țipătul lor acru nu s-aude,
că-i astupat de-a Mării tînguire
ce se înalță fără ostoire,
ca bocetul văduvelor zălude.

Zglobiu, albastru țap tot sare unda
și-mproașcă-n veșnicii secunda ;
din amintire îmi scot iute funda

și, deschizînd văzduhuri ancestrale,
m-avînt pe-a visului măiastră cale :
cal tainic, fără șea, friu și zăbale...

Sonet miraculos

Copil cu părul asemeni Lunei coapte
și ochi ca Infinitul de albaștri,
credeam că te-ai suit demult în aștri,
în naltul pod al vechiturilor abstracte.

Dar, astăzi mi te-a arătat oglinda :
de sub bretonul alb al bătrînetii,
de unde se zburătăcesc sticleții,
la mine te-ai strîmbat și mi-ai scos limba.

Atuncea ți-am întors și eu figura...
O, Doamne sfinte, oare-i cu putință ?
În clipă Timpul zborul își luat-a

și-n urmă prins-a a se da de-a dura,
de am ajuns de unde se pornit-a,
din palidul Eden, din neființă...

Sonet trăznit

Dac-ar avea mai multe simțuri Omul,
ar auzi cum geme-nchisă piatra,
ar asculta ce spune-n jaruri vatra,
ar sta la sfat cu florile și pomul.

Ca și Ochilă ar privi în stele
și s-ar zburătăci prin Timpuri,
ar reteza felii din anotimpuri
ș-ar face din văzduh surcele...

De și-ar capta puterea toată Omul,
ar ști ca pe-o poveste viitorul,
misterelor le-ar tulbura soborul

și-apoi, smulgînd, cînd e-n Florența, Domul
l-ar micșora : acasă, cît o nucă,
ca pe un giuvaier, în pumn, să-l ducă.

Sonet magic

Pășesc pe stele pale, fosnitoare,
în seara toamnei mișună planete
și veșnicii în straie violete
iar Infinitul trece ca o boare

și-n drum mi se apleacă la ureche...
încearcă, hoțul, să mă ia în brață
mă gîdilă pe gît cu-a lui mustață,
pe cînd îmi spune o poveste veche...

Simt sufletu-mi cum se deșiră, piere
în zbor, trecînd de Curțile lui Marte,
se-nalță tot mai sus, tot mai departe

mai sus decît permite Universul,
mai sus decît iubirea, decît Viersul,
acolo unde nu-s decît himere.

Sonet exaltat

Un sfert de ceas, o clipă ori o viață
de te aștept să vii e tot aceia,
că-n mine umbra-ți s-a închis cu cheia
și mă trezește-n orice dimineață

la fel cum colțul ierbii, iarna, saltă
de sub cărunta anilor povară
cum ning caișii alb în primăvară
ori Soarele-n potop de ploi tresaltă, —

căci dacă eu ating cu mîna Luna
și stelele îmi bat în piept tic-tacul
Luceafărul îmi împrumută acul

să-mi împletesc din Infinit cununa
și Veșnicia îmi citește versul
e pentru că îmi ești tu Universul.

LIGIA MACOVEI : **Fată culcată**

Teatru

Anonimul față-n față cu evenimentele

La Teatrul „Bulandra"

DIMINEAȚA PIERDUTĂ

după Gabriela Adameșteanu

CINE a pierdut dimineața — de care pomenește, în titlu, viguroșul, originalul roman al Gabrielei Adameșteanu ? Se pare că bătrîna Vica Delcă, fostă croitoreasă prin case mari, pe care le vizitează în continuare, ca și clienții de odinioară ai patricienilor romani, legați de stăpîni prin mici și durabile interese personale. Dar itinerarul acestei ființe, cu un comeraj incontinent, observatoare atentă a mediului în care s-a încastrat și comentatoare oarecum obiectivă, prin faptul că nu i s-a integrat (ea nu pomenește de nici o aventură proprie în locurile pe care le străbate) derulează în fața noastră un film surprinzător despre evenimente capitale, printre care și delincvența unei clase sociale, văzută în fazele ei succesive din prima jumătate a veacului nostru. Această prelungă și multicoloră narație, galvanizată de elanul verbigerant al protagonistei, trecînd și prin suave enclave rememorative, aruncă o punte inefabilă între spațiul domestic și istoric. Materia epică e un amestec extraordinar — prin multimea constituentelor și polifonia nuanțelor — de medii și destine curgînd alene pe făgașul vremii. Un anonim privește această necontenită curgere, și din cugetările sale ilare, sau zeflemitoare, ori compasionale, precum și din povestea unei familii ce cunoaște opulența și apoi decadența categoriei ei sociale, se naște o frumoasă baladă despre fluviul Timp — cum îi zice autoarea — care înalță, surpă și năruie.

Spectacolul Teatrului „Bulandra" ce poartă titlul prozei se bizuie pe un scenariu extras din roman. Prin urmare avem a judeca o piesă-scenariu scrisă de Cătălina Buzoianu. Ea nu cuprinde decît o parte a cărții. Se poate aprecia că în această nouă scriere se conservă gîndirea mărginită dar și calitatea de martor a personajului principal al romanului, cursul evenimențial — cu planul înclinat spre crepuscul și decrepitudine —, caracteristicile generale ale procesualităților ce configurează declinul unei clase, al moravurilor și politicii ei, cumpăna ce atît de dibaci știe autoarea s-o țină între deriziune și tragism, între autenticitatea trăirilor și convenționalismele mistificante, între sinceritatea goală și fariseismul unsuros. Dar, în ansamblu, a rezultat o piesă de teatru carentă sub raport compozițional, un monolog îndelung, tăiat din cînd în cînd de suveniruri de foaie de album, — cu încercări de osmoză fantastică între trecut și prezent, în imagini amalgamate — și scheletizarea majorității eroilor, de la bătrînul profesor Mironescu profetul lumii ce va veni, la foarte tînărul arhitect Gelu, al lumii ce a și venit . Comprimarea, fatalmente necesară, a romanului a dus, ca și în alte împrejurări, la schematizarea relațiilor, împuținarea descripției, sleirea dinamismului acțiunii (acum, îndeobște statică) și, aș spune, la schimbarea, nu tocmai favorabilă, a statutului genologic al scrierii. Robusta proză realistă, doldora de informație documentară și strălucitoare prin reliefurile cîmpului referențial privind psihologia socială, creație de mare acuitate analitică, a devenit o piesă de orientare unanimistă, în sensul acelei atitudini estetice prin care, pe la începutul veacului, Jules Romain, Charles Vildrac, Georges Duhamel propuneau conspecții asupra existenței multimilor, cu proiecția individului ca entitate semnificativă a unui grup a cărui conștiință comunitară, indefinibilă, se exprimă prin solidaritate afectivă. Tehnica simultaneismului, specifică acestui tip de literatură, e vizibilă și aici, numai că în condiții de precaritate.

Se petrece însă un fenomen ciudat, ținînd, probabil, de una din tainele teatrului. Regizoarea Cătălina Buzoianu, talent puternic și proeminent al scenei române contemporane, constructoare imaginativă, cutezătoare, a unor montări de anvergură după romane (**Niște țărani**, **Maestrul și Margareta**, de pildă) se luptă de astă dată vizibil cu adaptatoarea Cătălina Buzoianu și, adesea o biruie, închipuind un univers scenic, o sferă de relații și o tipologie care îmbogățesc considerabil libretul și dau carnație reprezentației. Regizoarea pornește de la cîteva metaforecheie de amplă reverberație. Folosește tot spațiul de care dispune sala : locularenă — unde se află casa Vicăi, odaia nepotului ei, strada de azi, cu linie de tramvai, ori cea de demult, pe care se preumblau oamenii în birjă, porțile de intrare în casa Ioaniu, grădina de altădată, toate figurate economic și sugestiv de pictorul Mihai Mădescu. E utilizată și marginea scenei, de care, ca franjurile unei vechi și zdrențuite perdele, atîrnă resturi ale splendorilor de odinioară, sfărîmături de statuiete, fragmente de havuze, amestecate cu obiecte casnice dezafectate, urmări ale eroziunilor multiple ce au diminuat originalele. În balconul scenei e și podul casei Ioaniu, porumbarul și fereastra de la care stăpîna casei aruncă grăunțe păsăretului volatil. Acolo e și o mansardă, locuință de restriște, apoi o cameră indistinctă. O parte din scenă, în planul înalt din fund, e interiorul casei boierești, cu odăi înalte, dichisit mobilate, ușă de cristal, candelabre. Subsolul, luminat cînd e trebuință, apare și el ca spațiu de joc; e locuința nefericitei Margot, habitaclu insalubru și interlop, ascunzînd un delincvent și, probabil, suspecte tribulații. Prin această extensie a spațiului, cu integrala cuprindere a ce se putea utiliza, se conturează, iscusit, o lume diversă, pestriță și se inculcă o senzație de amplitudine.

Deasupra scenei, înfipt la loc vizibil, e ornicul vechi, care bate orele în dulci și melodioase note, marcînd nu atît scurgerea vremii, cît trecerile calme, ori neliniștite, de la un anotimp existențial la altul, de la o stare la alta, readucînd în memoria tulburată „ora ceaiului", „ora corespondenței". Sînt orele de ritual casnic care-o sentimentalizează pe Ivona Scarlat și o fac să dorească „să se întoarcă timpul înapoi, să fie toate cum au fost". Dar același ornic bate și ora senectuții. Sau aceea a morții. Ceasul e un fel de zeu tutelar, amorțit și el deasupra somptuosului relicvariu ce ne e prezentat, dar trezindu-se din cînd în cînd la impulsul aducerii-aminte. E simbolul Timpului, răvășind întîmplările și dînd teriflantă ireversibilității. Sidefia retrodicție care e, în bună parte, acest spectacol, — cu parcurgerea drumului invers sensului desfășurării evenimentelor, de la consecvent la antecedent, cu reconstituirea recurentă a temporalității fenomenelor și deschiderea unor fante spre cauzele originare — n-ar fi diferită de aceea a piesei lui Marcel Achard, **Auprès de ma blonde** — pe care Sică Alexandrescu o făcea să se reprezinte într-o seară în glisarea normală a tablourilor și în cealaltă seară „à rebours" — și, nici de ușurica și voioasa comedie a lui Mircea Ștefănescu, **Micul infern**, dacă n-ar avea în tulpină motivațiile esențiale și de adînc, printre care și aceea a Revoluției ce demolează și clădește ; ele hrănesc seva vitală îmbelșugată a circumstanțelor scenice, uneori trezind bizare dar fermecătoare asociații și cu „lucruri nepătite" cum ar fi zis Antiphon din Colofon, nedescrise deci, dar posibile în structura eșafodajului dramatic. În acest fel, atmosfera nu e numai de evocare în coloratură pitorească și anecdotică ; ci e de substanță cehoviană. Un alt simbol e fotoliul înalt al Sofiei, șefa clanului Ioaniu, tronul pe care domnește și de unde împarte surîsuri irezistibile și porunci, unde își va consuma agonia cu mintea rătăcită. Există și alte repere simbolice, care multiplică și ramifică sensurile.

Lucrînd, ca mai totdeauna, cu fantezie și rigoare, cu o preocupare stăruitoare pentru detalii, regizoarea îmi pare a fi exagerat uneori în dimensionări și adausuri. Spectacolul e, hotărît, prea lung. Mai e împovărat de un ultim episod, oniric, flasc, înspre final. Cîteodată pare monoton; poate din cauza relatărilor prelungi ale faptelor revolute. Cătălina Buzoianu a îndrumat însă magistral actorii. A studiat, minutios, împreună cu ei, factura tipurilor, îmbrăcămintea, — remarcabil desenată de Liana Manțoc — mișcările, atitudinile (pe care le subliniază, fericit, intervențiile discrete ale unui mic grup coral), măștile. Evoluția personajului Vica Delcă, povestitoarea, e rezultatul unui procedeu de insolitare care face sensibile refracțiile neobișnuite ale lucrurilor comune sau evenimentelor capitale, în chip caricat, ori patetic — în orice caz în afara esenței lor — în constiința eroinei. Tamara Buciuceanu își expune volubilul comentariu cu o rară bogăție interpretativă, avansînd cu înflorare ipoteze din cele mai banale aplatizînd grozăvii cutremurătoare, purtîndu-și drama fără s-o știe, persiflînd în aparteuri ciocoismul cucoanelor și avaritia lor, usurătatea, și lipsa de caracter a șotilor, admirînd-o numai pe bătrîna generăleasă pentru înțelepciunea ei practică. Aferată, actrița oprește brusc, într-un fel de năucire, goana, flecăreala, rămînînd suspendată într-un punct anume, unde însă nu putem să n-o urmărim, deși rolul ei încetează în favoarea altora. Nici o clipă nu se poate face abstracție de prezența ei. Își reprimă duioșia, se lansează în vehemențe și imprecații, se tînguie, își refface singură, voinicește, moralul, trage după ea, cu nonșalanță, trena grea de amintiri, povestiri întîmplări, se sperie de moarte, dă îndemnuri tonice altora, recomandă indiferența ca panaceu. E ca o uriașă mașină care umblă în gol dar care te fascinează prin ce ar putea face dacă

Lucia Mara (Madam Cristide), Tamara Buciuceanu (Vica Delcă), Rodica Tapalagă (Sofia Ioaniu), Gina Patrichi (Ivona Scarlat) — patru actrițe din admirabila trupă a Teatrului „Bulandra" care susține spectacolul Dimineața pierdută.

între uriașele ei maxile de fier ar avea ce măcina. Paleta foarte largă de mijloace, — între comicul gras, exorbitant, și patosul tulburător — modul savant, atît de inventiv, de a provoca „deriziunea tragicului", dorită de autoare și de a da sclipire prostiei, de a mima beția, lunecarea pe gheață, disperarea, exultanța, fără a minimaliza și fără a eroiza, expresivitatea mimică și gesticulară, a mersului, posturii, imobilității chiar, conferă personajului o veridicitate și o pondere incredibile în raport cu funcția în fond adramatică pe care o are în piesă.

DAR și în cazul ei, și în al altora, harurile valoroasei, unicei trupe de la Bulandra, adaugă întruchipărilor o aură de personalitate care le proiectează în vis. Cătălina Buzoianu a reușit să păstreze, împreună cu actorii, poate ceea ce e mai de preț în roman: spiritul pascalian de finețe; adică afectivitatea ca valoare etică, cu refuzul maniheismelor primare și păstrarea într-o ambiguitate fertilă, în fapt, foarte omenească, a translațiilor de la bine la rău, de la frumos la urît, de la măreț la josnic. O expresie a acestui spirit e chiar personajul Sofiei Ioaniu, cel mai bun rol probabil din cariera Rodicăi Tapalagă. Femeia energică, plină de viață, hohotitoare, optimistă și fericită, matroana năpădită de griji, dar neînvinsă, femeiusca frivolă, soția mîndră, impunătoare, doamna trufașă din înalta societate, boieroaica suburbanizată într-un ceas mizer al existenței ei, văduva tenace, mama indiferentă, bătrîna senilă, cu părul vîlvoi, vesmintele sfîșiate și glasul de cobe sînt uimitoare ipostaze — fiecare în sine și toate în perindarea repede cerută de piesă — măști purtate cu distincție, la o înaltă cotă de expresivitate și cu o artă ce solicită admirație și respect. Un proces misterios, inelucidabil, face ca prin schimbări mici de înfățișare, costum, piептănătură, fard și gest, fiecare din vîrstele femeii să înfățiseze aceleași trăsături de caracter într-o mereu altă ființă, la fel de cuceritoare ca și celelalte. Sofia Ioaniu are acel „amor fati" dragoste de propriul destin, capacitatea — după Nietzsche — de a-i suporta vicisitudinile, a-l accepta așa cum e și a-l iubi. De aceea e atît de vie pe scenă și atît de netă.

Intră într-o misterioasă comunicare cu bătrîna Vica (deși nu se vor întîlni niciodată aievea pe scenă) și cu tînăra Vica, interpretată savuros de Tora Vasilescu, ca ființă vioaie, certă, clară, directă, limitată, manifestîndu-se cu suplete și viclenie, folosind o ironie precisă. Sofia creează o relație de asemeni cît se poate de comunicantă cu Margot Geblescu, sora ei, căreia Irina Petrescu îi dăruiește o exuberantă grațioasă, exaltare romantică (fin ridiculizată), zvăpăierea unei tinere femei din înalta societate și, apoi, o anume demnitate a sărăciei și bolii, de un bun efect dramatic. Copilă sau vîrstnică, femeia aceasta păstrează mereu, cu dîrzenie, ceva ce e al ei, numai al ei. Trupul elastic al actriței, figura spiritualizată, vocea intensă, atît de plăcut modulată, atacul impetuos și, deopotrivă, riguros controlat, al rolului, sugerarea inefabilă a consangvinității cu sora, cu ceilalți membri ai familiei ei, izbutesc un veritabil portret de bucureșteancă franțuzită din high-life-ul nebun al unei epoci tandre și zmintite, portret ce ar putea purta semnătura lui Toulouse Lautrec sau a lui Maurice de Vlaminck.

Penetrant, vag enigmatic, realmente dramatic, e personajul Ivonei Scarlat, conceput cu delicatețe, sau cu nerv, cu resemnare inteligentă și grimase creionate cu venin, de Gina Patrichi, poate puțin prea detașată de ceilalți, însă cu reacții bine gîndite și o cochetărie stinsă. Disperarea și-o reprimă cu voință de fier și candori obosite, de copil îmbătrînit precoce. Artista are un farmec aparte și atrage atenția asupra personajului chiar cînd acesta nu acționează. Nu altfel, madam Cristide, făcînd incontinuu nostime vocalize pe teme diurne, mustind de umor, gîngurindu-și mihnirile, trecînd brusc de la entuziasme saponificate la interogații stereotipe. O cumătră citadină, jucată fără cusur de Lucia Mara. Eugenia Balaure aduce în scenă, cu prezență marcată, o guvernantă.

Ceva mai sovăielnic ca linie, dar creionînd amuzant și dezinvolt un crai tomnatec, galeș cu familia și fugind mereu de ea, Ion Besoiu. Percutant ca apariție, dar cu discursul său important mereu acoperit de altii, ori deturnat, profesorul Mironescu, așa cum îl gîndește Victor Rebengiuc, e plantat temeinic în dispozitivul scenic, dar nu capătă greutatea necesară, n-are dramă — nu din vina actorului. O apariție episodică frumoasă, realizată în penită subțire, serios și poznaș totodată, e aceea a bătrînului Delcă (Valentin Uritescu). Titi Ialomiteanu, prietenul familiei din piesă, e, în viziunea lui Marcel Iures, un tînăr arivist cavernos, precipitat, ambiționînd parvenirea politică, iar în viziunea (mai apropriată) a lui Răzvan Ionescu, un Bel-Ami de Cismigiu, prefăcîndu-se a fi interesat de divagații intelectuale, dar dorind să se înalțe spre culmi prin femei și relații mondene. Zoe Muscan (dublură a rolului Vica) se străduiește mult să valorifice laturile antipatice ale personajului și reușește să prezinte mai ales mahalagismul personaei. Mîiloacele interpretative sînt însă adesea discutabile (fringerea de sale, excesul gesticulatoriu, ostentațiile demonstrativiste, tonurile înalte în vorbire etc.). Tînărul Mihai Constantin e simpatic și numai atît, tamburinînd rolisorul său cu degete moi încă. Muzica lui Mircea Florian e plăcută și variată, mișcarea scenică reglată de Miriam Răducanu e fără cusur.

Acest spectacol despre Timp, Istorie și Schimbare, izvodit după o scriere modernă de mare densitate literară, regizat cu elevată profesionalitate, e captivant ca artă actoricească și, aș zice, ca poetică a acestei arte.

Valentin Silvestru

● **JUBILEE. Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon, la Teatrul Bulandra, regia Valeriu Moisescu, a împlinit 100 de spectacole. **Vinătoarea de rațe** de A. Vampilov, la Teatrul Național din Iași, regia Nicolae Scarlat, a împlinit de asemeni 100 de spectacole.

● **CU OCAZIA** prezentării piesei lui Camil Petrescu **Jocul ielelor** (la București), unele cronici — printre care și aceea a „României literare", semnate de Ludmila Patlanjoglu — au afirmat că premiera absolută a piesei (niciodată jucată în timpul vieții autorului) a avut loc la Teatrul Mic, în 1965. Secretarul literar al Teatrului din Brașov, D. Roman, ne roagă să luăm cunoștință de faptul că premiera absolută a avut loc în 1964 (28 noiembrie) la Brașov, în regia lui Ion Simionescu.

Cinema

„Domnișoara Aurica"

DESI operațiune fascinantă, descoperirea universului uman al prozei lui Eugen Barbu în scenariul aceluiași pentru **Domnișoara Aurica** ne-ar înstrăina de film, care îl transgresează în alte registre. Familiar lectorului, acest univers îmbracă aici haine noi, virtuți surprinzătoare, rezonante inedite. Din „lumea imundă și nefericită" a nuvelelor, cum și-o caracterizează însuși prozatorul, apare un material uman concret, bine determinat din punct de vedere social și istoric. Colț de periferie bucureșteană (în timpul marii crize a anilor '30) inundat de ratări, ținut în viață de visuri și visări, într-un timp măcinat prin neîmpliniri. Toate entitățile umane, în film, sînt topite în starea generală. În lumea acestui film nimeni nu apare de sine-stătător, chiar personaj de prim plan fiind. Chipuri și caractere sînt conturate din magma micilor și marilor întîmplări de viață, ale fiecăruia și ale celorlalți, din consecințele lor, din corelationarea individualităților și prin atmosfera locului.

Sirena grevistilor, auzită în depărtare, pasul cadențat și siluetele jandarmilor traversînd mereu străzile mahalalei grivițene, precizează timpul istoriei, în vreme ce orele zilei schimbă luminile din zori spre noapte și spre dimineața pustie la care puțini mai ajung. În fond, istoria catalizează oamenii și reacțiile lor într-o precisă unitate de timp și de loc. Tramvaiele galbene, automobilele albe/negre, trăsurile care par a se învîrti pe aceleași străduțe și în jurul acelorași clădiri, sînt captive și ele în colțul acesta de oraș de unde nu se scapă : nu se poate, în fond, ieși, cum nu se poate evita disparitia din și în spațiul-limită fixat. Singura evadare este cît o clipire, și ea sfîrșind la fel. Destine tragice sau comice, mizere sau romantice, absurde sau criminale se consumă aici în segmente filmice. Liniile narative, de fapt destinele personajelor, sînt sudate într-o compoziție riguroasă, dezvăluită abia la jumătatea filmului. Pentru început, crîmpeiele de existență alăturate dezordonat, întîmplător, nu trădează racordarea subterană, căci filmul — construit admirabil de regizorul Șerban Marinescu, ca o rețea strînsă de drumuri convergente, reluate unul după altul pentru a ajunge toate în același impas — este un savant joc labirintic, bazat pe raportul **iluzie/realitate, aparență/esență.** Scenariul și filmul, se sprijină pe doi piloni, care au între ei și fire de contact : Domnișoara Aurica și Gică Hau-Hau, domnișoara bătrînă, cu speranța, mereu reînnoită, într-o căsătorie, și vînzătorul de ziare, „împăratul" mahalalei, dormind în „azil de noapte", mîncînd din pomană, dar privind lumea cu ochii larg deschiși. Cea dintîi nu vede dincolo de aparența vieții, cel de-al doilea, aparent deasupra faptelor, va fi singurul care, în tăcere sau protest, va da de miezul lor consistent. Prin jocul raporturilor amintite intrăm și noi, spectatorii, în esența întîmplărilor. Raporturile sînt constituite din doi, trei, patru termeni. Aurica, la fereastra prăvăliei sale, privește la o nuntă (ea care a îmbrăcat mirese din Filantropia, Grivița Cutarida). Imagine mirifică și îndelung rîvnită. Deodată, vedem nunta de-aproape : dramă (iubitul nu e mirele), promiscuitate (nevasta cizmarului prelinge

Domnișoara Aurica, film scris de Eugen Barbu, regizat de Șerban Marinescu. În rolul principal, Marga Barbu.

privirile spre Ionică Pară peste capul bătrînului soț), mizerie umană (veselia este doar beție cruntă). Aurica privește din nou : nasi și miri, luminări impodobite cu flori albe. Iluzia reapare prelungită pînă la sfărîmarea finală. Revistele ilustrate, filmele cu Dita Parlo și Ramon Navarro, spectacolele lui Lică Rădulescu de la Marconi — furnizoare de iluzii — populează neantul visărilor. Și frumoasa Carmen Popescu se scufundă în același neant. Zburătorul, care-o duce cu automobilul alb la localul de lux, este doar un criminal. Dar și el se va înșela : inelele, pentru care ucide, sînt false. Doar Gică Hau-Hau vede, și știe, și strigă. Mutațiile din viața personajelor centrale, ca și liniile de desfășurare narativă, sînt unidirectionate : Aurica, Gică, Carmen, Studentul dispar. Disparitia lor este generatoare de tristețe, disparitia lumii înconjurătoare nu dă naștere, însă, la regrete. Oblonul, care închide, în final, prăvălia Auricăi, obturează definitiv imaginea acestei lumi și depune mărturie pentru evanescența ei.

Vlad Păunescu, operator de excepție (și cameraman), ajutat de o scenografie admirabilă (Lucian Nicolae) multiplică termenii raportului în fiecare cadru, obține stări crepusculare în plină lumină de zi. Obiectele, multe, aglomerate, dar utile, sînt descoperite de aparat, făcute să vorbească despre fiecare interior și personajele care-l populează. Costumele Oanei Țofan au, dincolo de elementele epocii, un ce de derizîune, dar și puterea de-a îmbogăți caracterele (pălăriile domnișoarei Aurica sînt un adevărat poem tragic). Iar machiajul (Mihai Mihăileanu), puternic marcat, subliniază ideea de panopticum, de lume revoltă, de panoramă, adusă pentru o clipă în fața privirilor noastre. Mișcarea figurinelor este întretesută de muzică (Dan Ștefănică), cînd adaptată epocii, cînd comentariu ironic, cînd cu tonalități prevestitoare. Dar cum ar arăta jocul labirintic fără montajul Cristinei Ionescu ? În bună măsură, delicatețea, da, delicatețea cu care creatorii s-au apropiat de zvîrcolirile personajelor i se datorează. Înlănțuirile au și nerv, și blîndețe, și forță narativă. De fapt, întrunirea talentelor a dat **Domnișoara Aurica.**

Mare merit revine celor doi interpreți din fruntea genericului. Actriță de succes, datorită Anitei, succes consolidat de Agatha, Marga Barbu își poate considera talentul confirmat prin domnișoara Aurica, un rol făcut din speranțe și prăbușiri pe un fond de vibrație intensă, continuu nuanțată. Alături de ea, Valentin Uritescu aduce în creația colectivă un amestec de tragic și comic, care-i individualizează totdeauna talentul, chiar și aici, în galeria de portrete împlinită de toți interpreții. Olga Tudorache, Enikö Szilagy-Dumitrescu, Paul Lavric, Dinu Manolache, Dan Condurache, Marcel Iureș, Remus Mărgineanu, Gheorghe Visu, George Negoescu, Tudorel Filimon — și, de fapt, întreaga listă a genericului — obțin o unitate de ton și de stil de rară calitate.

Cu toată detaliata descriere despre care vorbeam mai sus, filmul lasă spectatorului libertatea de a emite judecăți despre lumea descrisă — este crezul estetic al scenaristului, întărit și de semnătura regizorului.

Domnișoara Aurica depune mărturie pentru existența încă a unui talent regizoral de primă mărime în cinematografia noastră, și totodată ne prilejuiește bucuria de a-l întîlni pe Eugen Barbu ca scenarist de apart intelectual și estetic, dincolo de aventuri haiducești și mistere bucureștene.

Într-un an cinematografic variat ca tematică, numărînd cîteva succese de casă, dar nu multe izbînzi artistice, filmul semnat de Eugen Barbu și Șerban Marinescu, prin rigoarea depozitiei despre un moment istoric, dar, mai ales, prin indiscutabila sa valoare artistică, reprezintă un element solid de referință.

Florica Ichim

Flash-back

Glorie și suferință

● Gleb Panfilov a fost definit de cineva drept „un portretist al femeilor", al acelor numai aparent secundare ființe în care „se cristalizează contradicțiile unei societăți". Observația a fost prilejuită bineînțeles (poate în primul rînd) de **Începutul**, opera sa cea mai celebră, care o lansa pe nu mai puțin celebra Inna Ciurikova (omagiată în această lună la Cinemateca română). Simplu reportaj, în părțile sale terestre, filmul acesta are totodată un etaj sofisticat care dă extraordinara altitudine sensurilor dorite de autor. Eroina — singuratica Prascovia, o celibatară păguboasă care iubește fără speranță un tembel căsătorit — ajunge din pură întîmplare, ca neprofesionistă, interpretă a Ioanei D'Arc. Așa, îmbrăcată în haina legendarei eroine, este pusă în situația să spună adevăruri care-i stau pe inimă, dar de care nu-și dă bine seama nici măcar acum. Reprosurile adresate sfinților protectori („de ce m-ați lăsat / singură în luptă ?", „de ce m-ați lăsat pradă singurătății ?") i se potrivesc de minune și ei, și contemporanilor din imediata apropiere. Amestecul de planuri între film și filmul-în-film (altfel spus între viață și artă) este de mare efect. Harababura întîmplărilor cotidiene și hieratismul textului livresc se deosebesc, totuși, atît de mult în formă, încît întîlnirea lor în sfera speculativă a filmului se repercutează patetic. Dar sentimentele sînt bine ținute în frîu, regizorul jonglează abil registrele, încît sentimentalismul nu-i lăsat să se instaureze, iar culmile dramei sînt tot timpul traversate de umbrele farsei.

Dincolo de marotele știute ale mediului provincial (fetele singure, balurile cu băieți puțini, locuințele comune, pofta nestinsă de discuție sau entuziasmele derizorii de tipul : „să ne abonăm la operele lui Dickens"), se citește printre secvențe o întreagă filosofie a gloriei, a suferinței din care se naște ea (și care-i este indispensabilă ca premisă), a raporturilor ei cu singurătatea din care vine și la care duce. Cea pedepsită să fie singură în viață rămîne singură și ca personaj, și ca vedetă : la premiera de gală a filmului, ropotele de aplauze ale admiratorilor iubesc în ea nu fericirea către care tînjește, ci sinceritatea propriei suferințe. Această singurătate a învingătorului — motiv clasic deja — se întîlnește în filmul lui Panfilov cu un altul, nu mai puțin livresc — acela al suferinței ca răscumpărare a adevărului —, iar baia lor de autenticitate în fluxul cenușiu și dezordonat al vieții de toate zilele produce o sinteză tulburătoare. Ca o plantă care-și creează humusul cu propriile frunze, bucuria artei se hrănește din dureroasele despuieri ale ființei.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Sfîrșit de decembrie

■ Transmisiunea directă, duminică după-amiază, a concertului extraordinar susținut de corul și orchestra simfonică a Radioteleviziunii (dirijor — Cristian Mandeal, dirijorul corului — Aurel Grigoraș), reunind într-un Festival Giuseppe Verdi pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți soliști ai scenelor lirice, semnalează o preocupare prioritară a programului radiofonic din acest an. După ce, de-a lungul timpului, redacția muzicală a știut a susține, cu perseverență și ingeniozitate profesională, prin variate emisiuni, multe dintre ele reunite în cicluri stabile, interesul marelui public pentru muzica simfonică (să nu uităm că acest public este prezent nu numai în fața radioemițătoarelor ci și în sălile de concert), în ultima vreme de aceeași atenție se bucură opera. Cele trei serii de emisiuni difuzate săptămînal dau, astfel, o imagine cuprinzătoare a acestui sector artistic de frumoasă tradiție în care contribuția compozitorilor și interpreților români se înscrie cu strălucire. La **Teatrul liric în actualitate,** informații, comentarii și bogate exemplificări din cele mai recente succese naționale și internaționale. **O operă pe săptămînă** (este noul titlu, foarte bine ales, al unui ciclu ce s-a intitulat **Opera pentru toți, Comori muzicale, Capodopere lirice, Opera secolului XX...**) ca și **Seara de operă** de simbătă difuzează, apoi, mari spectacole în distribuții de referință. Lor li se adaugă, cum se întîmplă în chiar săptămîna de față, noi și noi transmisiuni precum **Înregistrări radio ale anului 1986** (opera **Matca** de Mihnea Brumariu și cîteva recitaluri). Rolul unor asemenea emisiuni de informare și formare a publicului larg este de netăgăduit, evidențiind contribuția activă a radioului în dinamica vieții culturale, eficiența inițiativelor sale în educarea și orientarea gustului milioanelor de auditori.

■ Din grupul transmisiunilor ce echivalează cu o retrospectivă a celor mai semnificative rubrici transmise în ultimele 12 luni face parte și **Momentul poetic,** rememorînd pagini din poezia anului 1986.

■ Surprinderea actualității imediate este, în egală măsură, o preocupare a redacțiilor culturale. Ultima ediție din **Scena și ecranul** a insistat (prin eseul lui Virgil Brădățeanu) asupra locului teatrului istoric în repertoriul de azi, difuzînd în continuare emoționantul monolog final din **Io, Mircea Voevod** de Dan Turchilă (premieră a Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra", regia Al. Tocilescu), ca și un scurt interviu cu actorul Victor Rebengiuc, interpretul rolului titular.

■ La fiecare început și sfîrșit de decembrie (cu atît mai mult acum cînd se împlinesc trei decenii de cînd viața poetului a fost brusc curmată), imaginea limpede, impenetrabil de limpede a lui Nicolae Labiș ne acaparează orizontul sensibilității și al memoriei. Emisiuni radiofonice **(Cine știe, cîștigă** este una dintre ele) au evocat opera adolescentului ce a reușit să supună peisajul liric contemporan puterii unui principiu poetic de nealterabilă originalitate.

Ioana Mălin

Secvențe

Un remarcabil cercetător și animator cultural

■ TIMP de peste trei decenii, Mihai Florea s-a ocupat, în cadrul Institutului de Istoria Artei, cu temeinicie, pasiune și competență de cercetarea fenomenului teatral din țara noastră, impunîndu-se ca unul dintre specialiștii de prestigiu în acest domeniu. Mărturie relevantă sînt monografiile **Matei Millo** și **Eufrosina Popescu,** compendiul **Scurtă istorie a teatrului românesc,** contribuția remarcabilă, în calitate de coautor, la cele trei volume ale Tratatului de **Istoria teatrului românesc** și la volumul **Teatrul românesc contemporan,** precum și numeroasele studii, articole, cronici apărute în reviste și ziare, sau radiodifuzate. A fost un slujitor înzestrat și devotat al culturii socialiste, în care a văzut, întotdeauna, izvorul și fermentul întregii sale activități de cercetător, de animator cultural și de publicist.

Numele lui Mihai Florea, cercetătorul de autentică vocație și de ardentă conștiință patriotică, al istoriei teatrului românesc, este asociat și emisiunilor-concurs de la Radioteleviziune, emisiuni care și-au aflat în el nu numai pe cel mai bun profesor examinator, ci și pe acela care a înnobilat această activitate cu însemnele durabile ale unui act de cultură. Dintr-o îndeletnicire sporadică, activitatea de examinator al emisiunilor-concurs dobîndea, odată cu Mihai Florea, un statut de o importantă culturală și educativă deosebită.

Nu există — sîntem convinși — radioascultători care să nu fi urmărit, de-a lungul anilor, populara emisiune-concurs de cultură generală „Cine știe cîștigă" și să nu fi fost cuceriți de orizontul cultural și farmecul celui evocat aici, de căldura, timbrul și inflexiunile glasului său, de tactul, discreția și cuvîntul încurajator cu care știa să călăuzească, de fiecare dată, concurenții spre răspunsurile bune, spre izbînda celor mai bine pregătiți în întrecerile pasionante pe tărîmul cunoștințelor de istorie, știință, literatură, artă, sau din variate domenii ale actualității. În nenumărate localități din toate județele patriei, omul de cultură, cercetătorul, publicistul Mihai Florea a lăsat amintiri de neuitat publicului de toate vîrstele și de toate profesiunile, prezent la concursurile radiofonice. Prestigiul său cultural avea să sporească odată cu apariția pe micul ecran, în emisiunile-concurs „Dialog la distanță", în telecompetiția corală „Cîntare patriei", căreia inspirat îi spunea „un munte de glasuri", apoi în atractivele seriale muzicale-concurs „Steaua fără nume" și „Floarea din grădină". Un volum al său de portrete și evocări intitulat **Prietenii mei, concurenții** ilustrează o parte din îndelungata și valoroasa activitate de examinator și prezentator al unor emisiuni-concurs radiofonice și de televiziune. Să mai amintim că la teleemisiunea „Floarea din grădină" a pledat pînă la ultima sa apariție pe micul ecran, în octombrie 1986, cu argumentele cărturarului și cu inima unui mare iubitor al zăcămintelor artei populare, pentru autenticitatea folclorului, pentru valorificarea și tezaurizarea acestei avuții artistice a poporului român. Multe dintre emisiunile datorate lui Mihai Florea s-au întipărit în memoria radioascultătorilor și telespectatorilor, drept sărbători ale spiritului.

Iulius Țundrea

Plastică

Ligia Macovei

LIGIA MACOVEI – **Autoportret**

„MANIER des couleurs et des lignes, n'est-ce pas une vraie diplomatie?", întreba odată Dufy. Diplomație care poate fi surizătoare, făcută din notații cursive și culoare imponderabilă, din tonuri ce ating alegru contururile, ca în zborul unui Ariel al picturii moderne. Mi-am amintit de acest adagiu, al meșterului sprințar pe care tinerii îl redescoperă acum ca referință plauzibilă, — intronizat de curînd patron, pentru o ediție, al Salonului prestigios de la Montrouge. Mi-am amintit însă prin contrast, pentru că, trebuind a petrece ani întregi în medii diplomatice, Ligia Macovei nu pare totuși să le fi îmbrățișat complezent convențiile. Departe de a li se identifica, în cazul ei, dimpotrivă, creația desfide diplomația ; după cum replica artistei mușcă, nu fără o anume franchețe plebee ; ba chiar cultivă, ca un inimitabil accent **peuple,** un fel de spăseală, între jucăuș și văicăreț. E prea inteligentă, pentru a nu fi, înainte de toate, autosarcastică. Exorcizează, astfel, favorurile lesnicioase și darurile funeste ale prezumpției ? Oricum, luciditatea îi prieste, intră în ea ca într-o haină de casă, pentru a vorbi despre artă fără fason : ca despre o trudă prea intim asumată, pentru a lăsa loc declarațiilor de paradă.

Nimic mai străin de Ligia Macovei decît afectarea intelectuală. Refuză, cînd își numește operele, tot ce aduce a poză apretată, tot ce e suspect de cerebralism emfatic ; titlurile, mai degrabă le suportă plate decît indigest demonstrative. În alertă mereu față de grimasele fatuității veleitare, i se întîmplă să se frămînte dezavantajos, — într-un autoportret mai vechi, își trece mîna peste față, împingîndu-și parcă din loc trăsăturile, răsucindu-și ingrat nasul : dar tifla pe care astfel și-o dă ea însăși vine dintr-un parăpon neprefăcut, ceea ce ar vrea să mărture un atare gest dur sînt tocmai menajamentele și pretențiile „artiste".

Despre această pictoriță, totuși, năbădăios anti-academică, scrisese Ion Frunzetti, în 1943, că „suferă de febra spiritului". Nu știa cine e — spunea „domnișoara sau doamna Macovei" —, dar cronica lui, în **Vremea,** anunța pregnant interesul descoperirii pe care i-o prilejuiseră, la Salonul Oficial, desenele Ligiei. „Salonul de alb și negru comportă totuși o revelație", — stabilea deasemeni, categoric, un confrate feminin, îndeobște împungător pe cît de sagace, Lucia Demetriade Bălăcescu. „Pare-se că e o dudue tînără de tot, Ligia Macovei", adăuga acel elogiu, designînd-o pe autoarea desenelor „excelente", care marcau apariția unui talent menit să forțeze atenția.

„Duduia tînără de tot", de atunci, a devenit, prin harul și anvergura travaliului ei, o adevărată **grande dame** a plasticii românești. Prezență seniorială a atîtora din expozițiile noastre de seamă, în țară și peste hotare, Ligia Macovei n-a putut uita libertățile incisive din care se împărtășesc lucrările sale de început. Dacă nu numaidecît în variantă polemică — așa cum se arăta în autoportretul mai înainte evocat —, gestul meditativ, al mîinii sprijinind obrazul, recurent bunăoară în seria guașelor din 1941—1945, nu funcționează acolo ca semnal pentru o patetică securizantă, unde artista să-și instaleze consolator personajele. Dincolo de langorile unei nobile tradiții, proprie mai ales sfîrșitului de veac, oamenii abandonîndu-se meditației nu încetează să aparțină, la Ligia Macovei, unui regn împoncișat și trudnic. Brutală, povara lor de obidă recuză decorul, rămîne rebelă melancoliilor stilizate. Parcă denudat în chip iremediabil, pînă la rădăcina condiției existențiale, ceea ce semnifică gestul meditativ al acestor figuri nu încape în recuzita atributelor benigne.

Și tot astfel denudați, arborii din acel ciclu timpuriu, de picturi și guașe, i-ai lua drept suport pentru așteptarea unui Godot beckettian. Vreau să spun, creația Ligiei Macovei, în primul ei deceniu, traduce mai mult decît sarcasmul unei convenețe cu expresionismul: angoasa care o populează, nedomolit, preîntîmpină, vestește o ambianță de tip existențialist.

ACEASTĂ viziune, radicală și imprevizibilă, această putere fără prejudecăți, de o violciune unde tandrul se aliază cu ferocele, erau de redescoperit, în retrospectiva de la Dalles. Un întreg versant, ignorat de publicul nostru, o întreagă ipostază, auroral acută, din creația Ligiei Macovei, trebuiau aduse în lumină, prin cicluri de lucrări neexpuse vreodată, desene, guașe, tușuri colorate, acuarele și lacuri. Pornind chiar de la întîiul, precoce tablou în ulei, din 1936, așezat pe un șevalet, sărbătorește propus atenției, — cu deformarea în **raccourci** a pozei modelului, cu exasperarea lui suavă de roșuri, cu senzualitatea pictorică a pastei, vehement frămîntată, parcă **zălogită** furtunilor viitoare : căci, peste plauzibile întîlniri cu expresioniștii germani și cu Pascin, cheamă oarecum în minte, ipotetic, o serie atunci încă inedită din Fautrier.

De aceea n-am întîrziat, invocînd „febra spiritului" — și atitudinile ei emblematice —, asupra unor antecedente venind încă din simbolism, dintr-o aquaforte ca **Noaptea** lui Klinger, sau din expresionism, din **Melancolia** lui Munch. N-o văd pe Ligia Macovei, în spațiul capitolului de istoria artei care o cuprinde, patrulînd metodic pentru a-și lua în primire panoplia înaintașilor. Departe de a prilejui derivative armoriale, gustul concretului, plăcerea de a-i îmbrățișa bogățiile, împinge aici retrospectiva înspre efervescență și deschideri neașteptate. Evenimentul — căci este unul — vine din voința de a contraria prototipul uzat al atîtor convenționale retrospective ; și din aceea că, astfel înțeleasă, întoarcerea asupra propriului trecut îi configurează artistei o definiție întinerită. Paradoxal, expunerea face să se întîlnească, precum două brațe ale unui mare clește, creația cea mai recentă a pictoriței și opera de început : nu pentru un **Loock back in anger,** dimpotrivă, pentru a detecta o unitate subjacentă, tenace în profunzime. Pe un arc de aproape cinci decenii, confruntarea e de natură să capteze rezervele de neprevăzut dintr-o carieră artistică precum aceea a Ligiei Macovei, — netemătoare de rupturi și reveniri, de contradicții, generos comunicativă și atunci cînd atinge performanțe de puritate lineară ; și nepierzîndu-și agerimea impactului, chiar cînd asumă, vital, ponderea agresivă a unei anume promiscuități.

Este, în Ligia Macovei, în puterile ei latente, o dimensiune imperioasă, de kermessă eroică, o latură Rubens, pe care nu o sperie inegalitățile, cum nu o mortifică nici vreun fanatism al stilului. Lîngă piesa de pictură cea mai percutantă a sălii principale — un adevărat manifest al solitudinii, vast și radios melancolice, **Ed è subito sera,** crescînd monumental dintr-un vers îngîndurat de Quasimodo —, aflăm alături, tonic vibrantă, o idilă de accent cotidian, cu îndărătnicie vulnerabilă și vivace. Din climatul sintezei poetice am trecut în registru de măruntă narație ? Dar talentul Ligiei Macovei ascunde o ghiară ce sfîșie dulcegăria: un fel de furoare, de lărgime intempestivă în desen, care face mai aprig vitală, sanguinolentă aproape, imaginea : care apucă astfel perechea aceasta modestă, ghemuită pe o bancă, pe fondul ei mișcător de frunzișuri, încît s-o putem citi în prelungirea unor fragmente din Renoir sau Manet. Nu știu ce epică expansivă se dezvoltă, deci, în insignifianța tranzitoriului, arătînd — și nu doar ea — rațiunea pentru care Ligia Macovei n-are cum încăpea sub eticheta, leneș gingașă, numită „artă feminină".

Ea nu stă sub incidența acestui fals concept, — logogrif alcătuit din dulci ticuri, permisiv manipulate, după o noimă debilă. „Feminină", proliferarea abruptă, în desen, a acelor studii incomod expresive, unde genunchii avansează immodest și degetele de la picioare înmuguresc tentacular ? În robusta provocare a cîte unui asemenea studiu anatomic, respiră o polemică de lung ecou, aceea a bătăliilor anti-academice pe care mari pictori le-au livrat demult, încă de la Caravaggio, — scandalizînd cu tălpile bătucite ale evangheliștilor săi, insistent oferite privirii. Iar în cazul vestitei **Olympia** a lui Manet, printre pricinile de ultragiu s-a notat și imediatețea angulară a genunchiului, inocenta ostentație grație căreia distingem „bombeul rotulei". Nu era vorba, desigur, pentru Ligia Macovei, să refacă procesul clasicismului bastard, care cenzura asemenea detalii ; dar era deja în joc opțiunea ei spontan anticonformistă, gustul detaliului sezisant și vocația adevărului.

PUNCTE de sprijin, în această vocație, găsise la început, ca mai nimeni în România, frecventînd exemplul picassian : cel dinainte și de după cubism. Nu metodologia constituită a unei mișcări de artă, așadar, ci probele de radicalism morfologic ale figurației lui Picasso. Modul acestei interferențe îmi pare tipic pentru procedarea artistei, pentru un anume impuls discriminator, cumpănind în fața modelelor, înclinînd spre dialogul concret, — tocmai pentru a evita prizonieratul în formule reductiv metodice, în coerciția unor programe. Este un soi de „empirism ere-tic" — s-ar putea spune, cu o expresie a lui Pasolini — în acest demers printre **isme,** străin afilierilor zgomotoase, păstrînd eficace veghea de sine a artistei.

Dintre fulgurațiile care s-au încrucișat în orizontul ei, în anii decisivi ai primelor manifestări, s-ar cuveni, cred, pomenite traiectoriile dureros frînte, prematur, ale unor mari sensibili — existențialiști **avant la lettre** —, atingînd zone de exasperare cînd baroc inflamată, la Scipione, cînd descărnat severă, la Francis Gruber. Și, mult mai tîrziu, cînd sporesc variațiile ce diversifică mereu traiectul artistei, cînd în uleiuri străbate tot mai mult o luxurianță a firii, simțită în resurgențele ei neoprite, să notăm profuzia explozivă pe care o dobîndește expresionismul Ligiei Macovei, sub soarele crud al Siciliei : „La noi, se poate spune, ninge cu foc, ca peste orașele blestemate din Biblie" — scria Lampedusa. O vilvoare ce magnifică și devoră peisajul, dar se convertește apoi, în Spania, cu prilejul ultimei sale experiențe meridionale, într-un gust irepetibil, de pămînt și de soare.

Ca André Masson mai înainte, unul din artiștii cei mai proteici ai veacului, care, după trecerea prin surrealism și prin maelström-ul unui experimentalism vehement, a avut curajul să-și administreze o doză forte de experiență iberică, Ligia Macovei și-a impus acolo o confruntare esențială : nu numai cu duhul unor priveliști dar și cu opere străvechi care-l răsfring — dintre vestitele **Beatos,** mai cu seamă, picturile de Apocalipsă ale romanicului catalan. Au fermecat-o exercițiile **d'après,** conduse cu un ochi uimit și proaspăt, a raportat zestrea magistrală a desenului său la fervorile invenției medievale. Păsind astfel spre rosturile din totdeauna ale universului mediteranean, i s-a dăruit o altă incandescență, lăuntric mai echilibrată, ca o dimensiune a dialogului concret între creator și lume. Albastrul, care „suscită neliniștea și nostalgia" — cum îl hotăra Goethe —, a ajuns acum, tot mai des, acompaniament pentru un **Joc** plutitor, printre blînde grădini catifelate.

Răscruce a vîrstei și ardență dominată, — retrospectiva de la Dalles mi-a adus în gînd un joc de cuvinte al năzdrăvanului Matta, cînd își intitulase **Carré-four** o pînză recentă : cuptor și totodată masă de comandă pentru un soi de laborator cosmic. Nu tot așa, deschisă către ample zări și laolaltă saturată de o întreagă alchimie a memoriei, este și această multiplă operă, cu 489 de titluri ? Articulîndu-i diversitatea, Ligia Macovei ne-a convocat ca la un rit propițiator, de plenitudine.

Dan Hăulică

Metaforă și spectacol

EXPOZIȚIA pe care **WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU** a organizat-o la „Muzeul de Artă al R.S.R." cu o amplă și simptomatică selecție ne propune prin conținutul conceptual și structura expresivă ideea expoziției ca **reflex al unei opțiuni** clare și distincte. Ceea ce, ținînd seama de intervalul cronologic acoperit printr-o neobosită și consecventă creație, echivalează cu afirmarea unei personalități și a unui stil, mergînd pînă la punctul definirii unei direcții din pictura noastră modernă.

Problema în sine nu constă, în acest caz, în decelarea influențelor primite și transmise în contextul artei autohtone, pentru a vorbi cu oarecare acoperire despre o „școală" sau o direcție autoritară, cu emuli sau confini, ci în a stabili în ce măsură opera artistei se integrează într-un spațiu cultural anume. Or, Wanda Sachelarie-Vladimirescu se definește și definește o atitudine tocmai prin ceea ce am putea numi obsesia fertilă a lumii ca **metaforă și spectacol,** caracteristică pentru contextul confruntărilor și interogațiilor din arta ultimelor decenii. S-ar putea obiecta, nu fără îndreptățire dacă privim lucrurile univoc și din unghiul unor norme și taxinomii acceptate prin consensul comodității, că tipul de pictură pe care îl practică Wanda Sachelarie-Vladimirescu, modul de a recepta, prelucra și reformula iconic datele realității imediate nu se înscriu într-un model presupus a fi definitoriu pentru arta noastră interbelică și, apoi, mai departe. Wanda Sachelarie-Vladimirescu se înscrie cronologic și temperamental în acest interval al entuziasmelor, neliniștilor și formulărilor insolite, punerea în sincron cu tendințele artei universale reprezentînd o altă aspirație a epocii, prin racordarea țării noastre la problemele grave, dramatice de fapt, ale deceniilor 4 și 5.

Formată în contextul lecției marilor predecesori, posesori ai unei solide lecții de tip clasic și practicînd o pictură eliberată de tarele academismului steril, în contact cu toate curentele, confruntările și negațiile unei epoci în plină deplasare către noi criterii și adevăruri, artista este beneficiara lucidă și pasională a celor două premise compensatorii. De aici treptata cristalizare a formulei ce o caracterizează, poate mai incomodă prin raportare la criterii omologate, în orice caz mai complexă în prima treaptă a lecturii, evident pornită de la analiza realității și restituind segmente ale ei, insolit montate și cu numeroase conotații subiacente. De unde și impresia că, operînd cu elementele existenței, oricare ar fi, dincolo de reticențele presupuse de incompatibilități interregnale sau strict iconice, artista redactează o specie aparte de spectacol-metaforă, cu participare cosmică. Fervoarea implicării în trama imaginii, vehemența uneori abia temperată a mijloacelor expresive, de fapt reflex al arderii interioare, un difuz și continuu accent patetic, uneori vecin cu agresivitatea datorită angulozității planurilor și articulărilor ce transmit sinestezic senzația de inconfort și ruptură tragică au chemat frecvent calificativul de artă expresionistă atunci cînd s-a vorbit despre pictura Wandei Sachelarie-Vladimirescu. Termenul în sine nu ar fi total inadecvat sau exterior, mai ales după ce expresionismul a căpătat, la rîndul său, subspecii, excrescențe și derivații prin modificări de formulă sau prin contact cu abstracția. Dar în acest caz, dacă pornim de la existența intimă a noțiunii, de la motivația intrinsecă și de la raportul artistului cu realitatea socială, umană, politică, definiția devine instabilă, vulnerabilă și relativă, chiar dacă structurarea limbajului tinde să ne-o impună. Un minimum de prudență, dar mai ales lectura atentă, diacronică și complementară a tuturor argumentelor conținute în expunere ne propun o altă posibilitate de abordare, nu neapărat clasificabilă în sistemele noastre curente, bune sau rele, în orice caz mai bogată în trimiteri și deschideri decît monocorda includere între zidurile unui termen univoc.

LIPSA oricărei norme exterioare, în afara voinței de comunicare de un tip pe care l-aș numi poetic și pasiunea culorii eliberate de restricții formale tautologice, fără abandonarea nihilistă a referințelor la realitate, caracterizează pictura artistei în totalitatea ei, chiar dacă putem desprinde exemplare sau secțiuni de un ton aparte. Interesantă ni se pare coabitarea semnelor provenind din universuri diferite, extrase în general realității, dar provenind în egală măsură și din imaginație, într-o cordială și fantastă conotare. O stare de agitație, de neliniște sau doar de veselă alertă în fața iminenței unui eveniment agită iconografia Wandei Sachelarie-Vladimirescu, chiar dacă la o analiză atentă și avertizată descoperim certitudinea unor șarpante stabile, logice și chiar severe, pe care se construiește imaginea. Dar aceasta este arhitectura intimă, aparținînd doar artistului în prima sa treaptă, pentru că semnele comunicative trăiesc sub semnul unei însuflețite nevoi de spectacol, de exuberanță și chiar confruntare, rezolvîndu-se pînă la urmă în metafora plurivocă, atotcuprinzătoare și conciliantă. Senzația unui carnaval aparte, suprarealist și ciudat, provocator și timid, desfășurat în spații bizare, ambigui și nu o dată extraterestre în aparență, neliniștea, sau întrebarea, provocată de sentimentul acelui ceva cunoscut care ne scapă mereu, fără a ni se refuza deplin, se desprinde ca un fel de heraldică definitorie din întregul expunerii, culoarea jucînd un rol determinant în acest complex de sugestii. Căci și culoarea, poate desprinsă inițial din lecția fovismului dar transferată evident în alt teritoriu, autonom și personal, are o calitate specială, atît prin valoarea tonală intrinsecă, adeseori cu acidități sau pastelări derutante, cît și prin calitatea asociațiilor insolite, în afara unor norme, cît pot ele funcționa astăzi, dar nu și în afara picturalității.

Ca o posibilă concluzie, reluînd de fapt o idee deja conturată, am putea spune că retrospectiva pictoriței Wanda Sachelarie-Vladimirescu nu reprezintă doar o confirmare la nivelul propriului demers și al programului urmărit cu fervoare, ci și o relansare a setului de probleme, încă de rezolvat, legate de arta noastră modernă, de varietatea și valoarea ei, de semnificația unor direcții sau autori într-un context ce se dovedește mult mai complicat și mai relevant decît ne-am obișnuit să-l acceptăm.

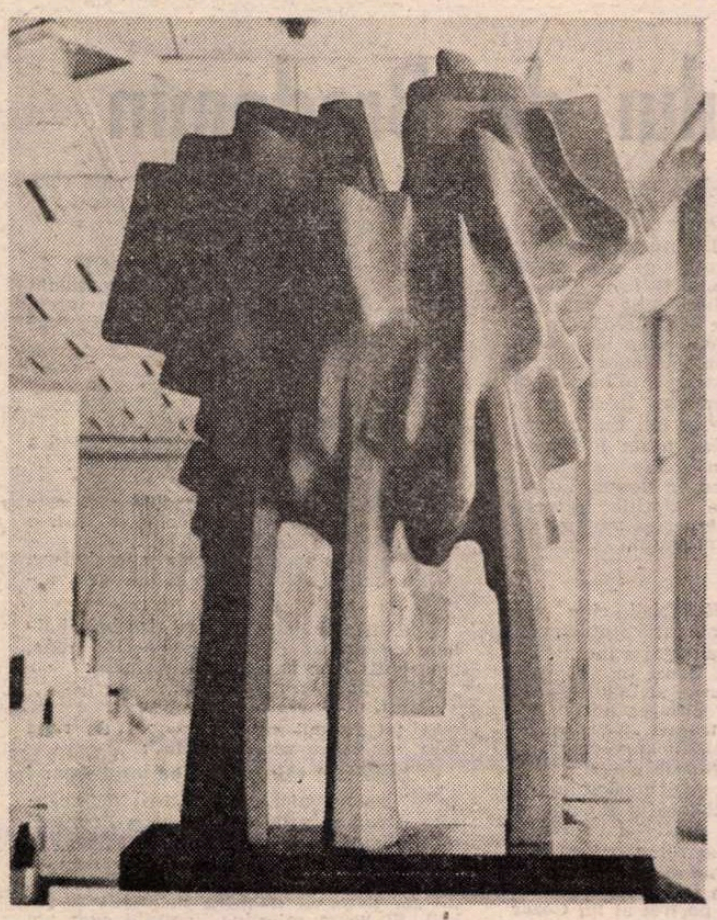
Virgil Mocanu

Conștiința națională

DACĂ peisajul economic, politic și cultural al lumii contemporane postbelice a devenit atît de bogat și variat, aceasta se datorește nu numai progreselor spectaculare ale științei și tehnicii, dar și multiplicării centrelor de activitate creatoare conștientă, a resurselor de originalitate culturală prin constituirea și consolidarea unui mare număr de națiuni în state naționale libere și independente. Revoluțiile de eliberare socială și națională au vitalizat și organizat imense resurse umane de creație istorică, conștientă, de inițiative spirituale originale. Astăzi, mai mult ca oricînd, națiunile nu sînt niște simple puncte de reper pe harta lumii, ci inepuizabile izvoare de activitate civilizatoare. Iată de ce, a discuta despre națiune și conștiința națională înseamnă a lua în considerație una dintre cele mai de seamă forțe motrice ale progresului social multilateral, ale înnoirii și înnobilării civilizației contemporane ajunsă, după cum se recunoaște unanim, la o răspîntie dramatică a existenței sale.

Realitatea materială și spirituală a națiunii, conștiința națională ca o conștiință a originilor și trecutului istoric, a stării ei prezente și a destinului sau viitorului ei, reprezintă pentru activitatea artistică-literară o condiție de geneză și existență, o permanentă sursă de inspirație, o garanție de viabilitate și autenticitate. Dar în planul analizei științifice (filosofice, sociologice, etnologice, estetice, morale) nu s-au bucurat încă de atenția cuvenită în literatura de specialitate. Uneori se manifestă în această privință și unele confuzii. Spre a da un singur exemplu, într-un studiu interesant — **Statul și conștiința națională**, aparținînd cercetătorului polonez Tadeusz Paleczny, care are meritul de a distinge în cuprinsul acestei conștiințe trei aspecte — **cognitiv, afectiv** și **valoric** — și de a elabora un **model teoretic** bogat și sugestiv, al națiunii, **conceptul de conștiință națională** rămîne totuși confuz, neelucidat atîta vreme cît este considerat ca o **formă** a conștiinței sociale, alături de altele, și nu ca o **sinteză axiologică** alcătuită din funcționarea tuturor formelor, stărilor și straturilor de conștiință și străbătîndu-le pe toate.

Inspirată de contribuția originală, creatoare (teoretică și practică) a partidului nostru, în primul rînd a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în modul de a gîndi și rezolva această problemă, literatura filosofică, sociologică și politologică din țara noastră s-a îmbogățit în ultimele decenii cu lucrări remarcabile, iar între autorii cei mai pasionați și competenți se află profesorul ieșean Gh. Marinescu. În continuarea unor lucrări scrise în colaborare sau în coordonarea și redacția d-sale, cum ar fi **Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitatea națională** (în colab. cu acad. Ștefan Pascu), **Liga culturală și Unirea Transilvaniei cu România** (în colab. cu Vasile Netea), **Conștiința națională și valorile patriei, Transilvania în istoria și conștiința românilor**, prof. Marinescu semnează o nouă carte — **Națiunea și conștiința națională în lumea contemporană** (Editura „Junimea", unde au apărut dealtminteri și aproape toate celelalte lucrări).



COSTEL BADEA : **Stindardele victoriei**

Lucrarea menționată întreprinde o critică aplicată a unor teorii idealiste și spiritualiste despre națiune fără a minimaliza cîtuși de puțin latura spirituală a națiunii ; ascuțișul criticii sale se îndreaptă cu deosebire împotriva tendințelor reducționiste și simplificatoare în definirea națiunii și, îndeosebi, împotriva tezelor rasiste, mistice, naționalist-șovine și cosmopolite, fără a pierde din vedere controversele care există chiar și între gînditorii de orientare marxistă.

Semnificative sînt, din punct de vedere al marxismului creator românesc (ilustrat de cercetători de prestigiu ca Elena Florea, Constantin Vlad, Dionisie Petcu, Marin Voiculescu, V. Duculescu, Ovidiu Trăsnea ș.a.), amplele capitole consacrate în special controverselor din gîndirea filosofică și politologică contemporană cu privire la rolul și destinul națiunii. Inconsistențe teoretic și mai ales primejdioase sub raport practic se dovedesc a fi diferitele variante ale **nihilismului național** care se manifestă prin : contestarea **viabilității** națiunii ca factor de progres tehnico-științific și eficiență economică, o concepție internațională a integrării, prin subordonarea statului național față de organisme supranaționale, incompatibilă cu promovarea unor relații de egalitate și echitate între națiuni libere, teza **suveranității limitate** sau „desuveranizării parțiale", conceperea interdependenței necesare, inevitabile a națiunilor în lumea contemporană ca o dependență a națiunilor mici față de cele mari (ca putere economică, politică sau militară), ideea **mondializării** care susține că problemele grave ale lumii contemporane, contradicțiile ei profunde, ar putea fi soluționate prin dezagregarea statelor naționale și dispariția granițelor, prin avansarea unor modele de federalizare, confederalizare, de creare a statului mondial etc. „Nihilismul național adoptă o poziție critică nu numai față de națiune și statul național, ci în aceeași măsură și față de conștiința națională". În polemica dusă împotriva exponenților nihilismului național sînt evocați gînditori de primă mărime ca Maurice Duverger, Bertrand Russel, Charles de Gaulle, ca și exponenți de frunte ai unor partide comuniste.

Nu pot insista asupra tuturor problemelor puse în cartea sa de Gh. Marinescu. Aș dori să mai menționez una singură : **relația dintre națiune-conștiință națională și problemele salvgardării păcii.** Ea depinde în mare măsură de modul în care este interpretată relația dintre național și internațional în epoca noastră, accentuarea interdependențelor dintre națiuni și popoare, accelerarea proceselor de universalizare a informațiilor, a cunoștințelor și valorilor în civilizația contemporană.

Al. Tănase

Cartea străină

Mario Vargas Llosa și romanul viitorului

UN excepțional roman, **Războiul sfîrșitului lumii***) de Mario Vargas Llosa a apărut la Editura Cartea românească în traducerea lui Mihai Cantuniari. După **Mătușa Julia și condeierul**, acest roman consolidează părerea specialiștilor că literatura peruană de azi înseamnă, în primul rînd, Mario Vargas Llosa, deși există — înaintea lui — un grup de scriitori de primă mărime : Manuel Scorza, Ciro Alegría, José María Arguedas, Carlos Eduardo Zavaleta. Prozator, eseist și dramaturg, Llosa a reușit să reinnoiască romanul realist, abordînd o varietate de teme din lumea latino-americană, ca parte a unei lumi care ne privește pe noi toți. Dacă în **Casa verde** Llosa oferea cititorului un roman modern, minuind cu abilitate tehnicile noului roman, în **Războiul sfîrșitului lumii** autorul restaurează valorile constitutive ale artei de a povesti, captivînd cititorul, atrăgîndu-l în lumea romanescă, lăsîndu-l să creadă că peste tot la el se face aluzie. Apărut în 1981, romanul avea să devină imediat cartea cea mai vîndută în Spania, Franța, Italia. Dincolo însă de orice statistici (grăitoare totuși) cartea este o capodoperă care, prin rigoarea scriiturii, lasă să se întrevadă semnele unei schimbări în traiectoria romanului modern. Stăpîn absolut pe mijloacele de creație, creînd impresia că realul se impune prin el însuși, Llosa scrie o carte de aproximativ șase sute de pagini (șapte sute în ediția românească), o carte care s-ar putea numi de aventuri (cunoscută fiind preferința lui Llosa pentru genul de literatură numit în spaniolă „libros de caballerías"), dacă n-ar fi de fapt un roman istoric, sprijinit pe un fapt real : revolta țăranilor din Canudos, îndepărtată localitate din statul brazilian Bahia, de la sfîrșitul secolului trecut, fapt consemnat în istorie ca un război țărănesc (1896—1897).

Romanul are în centru figura apocaliptică a lui Vicente Mendez Maciel, supranumit „el Consejero" („Sfătuitorul" în traducerea lui Cantuniari, traducere căreia i se poate adăuga, la lectură, conotația de „propovăduitor"), un fel de sfînt sau profet itinerant în stare să determine mase întregi de oameni să-l urmeze și să întemeieze o comunitate de 30 000 de ființe, toate din cele mai de jos straturi ale societății, în stare să învingă toate armatele tinerei republici braziliene (întemeiate în 1889 cînd împăratul Pedro II este detronat și Brazilia se proclamă Republică Federativă). Urmărind luptele care ajung încet-încet la proporții delirante, autorul are posibilitatea de a crea o galerie de personaje din ambele tabere, fiecare dintre ele fiind nucleul unui microroman în interiorul romanului total care este **Războiul sfîrșitului lumii.**

Cartea se bazează masiv pe epic, nimic nu lasă să se întrevadă dincolo de impresionantul număr de personaje și de fire narative, prezența autorului. Arta narativă a lui Vargas Llosa este, și aici, obiectivă, scriitorul crede în imparțialitatea autorului în fața operei. Tema, de mare deschidere filosofică, ar fi permis destule speculații pe marginea ideii de destin, istorie, credință. Nimic însă din toate acestea, povestirea rămîne la Vargas Llosa în „stare pură". Și totuși, chiar în aceste condiții, rămîn destule procedee în structura romanului prin care sentimentele „adevărate" ale autorului nu pot fi ascunse. Booth remarca importanța pe care au luat-o titlurile și epigrafele în operele moderne, unde reprezintă adesea singurul comentariu explicit dat cititorului. „La guerra del fin del mundo", titlu cu dublă interpretare în original (prin accepțiunea temporală și spațială a lui „fin"), constituie o mărturie a preocupărilor lui Vargas Llosa pentru soarta omului, pentru problemele omenirii în alt sfîrșit de secol, secolul nostru.

De asemenea, alegerea temei poate fi o dovadă despre „starea" autorului la un moment dat al evoluției sale artistice. Interesul lui Llosa pentru acel război „de la capătul lumii", din acel nord al Braziliei unde doar caprele se urcau la păscut, incorporează experiențele și trăirile personale ale scriitorului care scria în eseul „Garcia Márquez, istoria unui deicid" că opera oricărui romancier înseamnă o reconstruire a realității, dar și o mărturie a dezacordului autorului cu lumea pe care ar vrea să o transforme, să o îmbunătățească, să o înfrumusețeze. Descrierea și analiza atîtor ființe de condiție inferioară din **Războiul sfîrșitului lumii** constituie o dovadă că pe autor îl interesează ființa umană într-un anumit context istoric și social, nu fără un scop moral. Realismul — așa cum îl înțelege Llosa — este mai degrabă un nou naturalism care are în Flaubert un precursor. Urmărind ideile eseului publicat de scriitorul peruan în 1975 despre Flaubert și „Madame Bovary", poetul mexican Octavio Paz evidențiază latura critică a prozei lui Llosa, numindu-l pe acesta „creator de peisaje morale". Implicit, romanul **Războiul sfîrșitului lumii** conține o critică a fanatismului și a intoleranței, dar și a violențelor sociale de orice fel. Condamnabile și condamnate, personajele cărții sînt, fără excepție, victimele unei tragedii ale cărei cauze încearcă să le înțeleagă, în final, unul din puținii supraviețuitori, ziaristul miop. Lipsit de orice calități și de spirit practic, trimis de ziarul la care lucra să relateze despre desfășurarea luptelor, ziaristul se vede tîrît într-o aventură ale cărei proporții nu le bănuia, trăind într-o stare de totală buimăceală întregul calvar al „războiului", mai întîi de o parte, apoi de cealaltă a bătăliilor. Miopia lui, deseori subliniată de autor, poate fi un simbol al celor care scriu fără să vadă bine realitatea din jurul lor. În final însă, în timpul unei lungi discuții cu Baronul de Cañabrava (un personaj cu totul și cu totul aparte în colcăiala de trupuri ce mișună în roman), ziaristul miop apare într-o lumină nouă, chinuindu-se să descifreze nu numai misterul Sfătuitorului, dar și pe cel al iubirii la care nu aspirase niciodată, știindu-se urît, respingător și ridicol în ochii femeilor, dar pe care o descoperă tocmai în infernul flăcărilor din Canudos. „Dar taman atunci, cînd lumea se destrăma și cînd hidoșenia ajunsese la culme, eu, oricît de ciudat ar părea, am început să fiu fericit", mărturisește ziaristul care se resemnase să nu fie iubit de vreo femeie, contrariindu-l astfel pe baronul căruia i se pare o necuviință „ca acele frumoase, uitate cuvinte să apară pe buzele ființei aceleia rizibile, cocoțate ca un bîtlan în scaun, cu un picior înnodat împrejurul celuilalt".

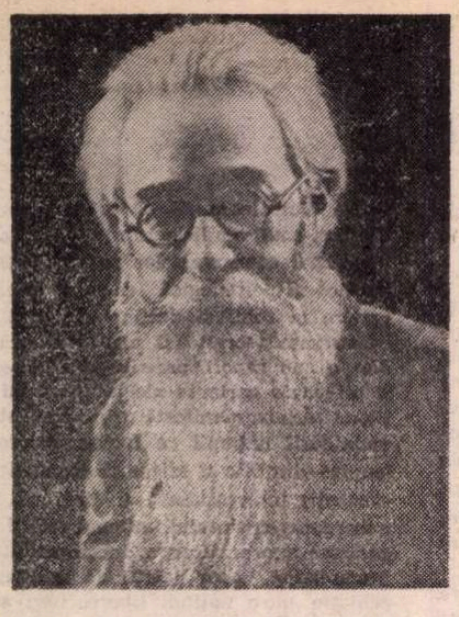
Mario Vargas Llosa se dovedește astfel un scriitor cu o capacitate inepuizabilă de a cerceta ființa umană și de a o fixa într-o tipologie surprinzătoare, care scapă oricărei clasificări dinainte stabilite. Nu există personaje pozitive și personaje negative în roman, după cum nu există personaje principale sau secundare. Fiecare dintre ele este pe rînd în prim-plan, scriitorul mulțumîndu-se să spună tot ceea ce știe despre ele, relatînd deseori la timpul prezent și slujindu-se de un limbaj întors la condiția sa primordială, de mijloc de comunicare.

Versiunea românească păstrează toate aceste însușiri, Mihai Cantuniari oferindu-ne o traducere fluentă, în cuvinte precise, supuse ritmului în care faptele se succed în roman. Fără a încărca pagina cu note de subsol, traducătorul a preferat să păstreze cuvîntul original, incorporînd firesc, chiar în text, explicațiile și lămuririle necesare acolo unde termenii specifici realității braziliene nu aveau corespondent în limba română.

Se cuvine subliniat de asemenea meritul Editurii Cartea Românească de a publica, într-o traducere excepțională, un roman excepțional, ca un răspuns la exigențele vitale ale genului pe care scriitori de talia lui Mario Vargas Llosa îl pot da.

Mariana Sipoș

*) Mario Vargas Llosa, **Războiul sfîrșitului lumii**, traducere de Mihai Cantuniari, Editura Cartea Românească.



Ramón del Valle-Inclán

● *Deși cronologic aparține generației de la 1898, Ramón José Maria del Valle-Inclán (1866—1936) este o figură singulară în peisajul atît de bogat și de variat al literaturii spaniole. Poet în cel mai nobil înțeles al noțiunii, el va aborda toate genurile literare, lăsînd posterității o operă vastă, plină de originalitate.*

Debutează sub semnul modernismului de la care preia cultul pentru mijloacele de expresie. Cu romanul Sonate, *1902—1905 (capodopera sa de tinerețe), depășește granițele prozei spaniole și pătrunde definitiv în literatura universală.*

Istoria Spaniei va fi una din temele sale predilecte, începînd cu acea „bijuterie a limbii spaniole" — Flor de santidad, apărută în 1904, cînd va trece de la proza lirică la cea epică și va da romanului istoric spaniol o înfățișare nouă, marcată de o viziune modernă : La guerra carlista, *1909,* Tirano Banderàs, *1926,* El ruedo ibérico, *1927—1928 etc.*

Valle-Inclán consideră că epopeea colectivă a istoriei Spaniei are un caracter tragic și că tehnica scenică de reprezentare este mai potrivită decît modul narativ de expresie. Pe lîngă poezie și proză, scrie teatru și publică în 1907 primul volum de Comedias bárbaras, *în care adoptă forma dramei scenice de inspirație clasică. Cu teatrul poetic (*Voces de gesta, *1912,* La marquesa Rosalinda, *1913 etc.) cunoaște succesul și consacrarea. Publică apoi tragedii :* La rosa de papel, *1927,* Retablo de la Avaricia, Lujuria y la muerte *etc.*

Într-un stil foarte personal, inimitabil, scrie teatru satiric *(farse) :* Farsa de la Reina Castiza, *1920,* Luces de bohemia, Martes de Carnaval, *1927, în care personajele sînt văzute ca arhetipuri reprezentative, ca niște măști simbolice, reflectînd virtuțile și servitutile etnopsihologiei hispanice.*

*Cu opera sa lirică (*Aromas de leyenda, *1907,* La pipa de Kif, *1919,* El pasajero, *1920) Valle-Inclán se face cunoscut mai întîi ca poet modern, cultivînd o poezie elegiacă, romantică, plină de melancolie, apoi va adopta o nouă estetică, în virtutea căreia lumea este văzută dintr-o perspectivă satirică, tragico-umoristică, impresionist-grotescă.*

Contemporanii săi — poeți, prozatori, critici — îl consideră un „spirit de aleasă calitate", putînd fi așezat alături de „marii artiști ai renașterii, opera sa fiind un compendiu al tuturor artelor : poezie, muzică, pictură" (Benavente), minuind o spaniolă „perfectă, desăvîrșită" (Antonio Machado), o „limbă supremă, cu o sintaxă sintetică" (Juan Ramón Jiménez), o castiliană „imperială, idiomatică, individuală și universală" (Unamuno), folosind un stil care „curge ca un riu de aur" (Ramón Pérez de Ayala) creînd o operă care, deși la apariție nu s-a bucurat de succese răsunătoare de librărie, a fost unanim recunoscută ca o victorie a Artei.

Memoriile marchizului de Bradomín

ÎN SEARA aceea fiicele Prințesei se refugiaseră pe terasă, sub razele de lună, ca zînele din povești; stăteau în jurul unei prietene, tînără și frumoasă, care din timp în timp mă privea curioasă. În salon, bătrînele doamne șușoteau între ele și rideau discret la auzul vocilor tinerești care veneau în rafale înmiresmate odată cu parfumul liliacului ce dădea în floare la poalele terasei. Din salon se întrezărea grădina încremenită sub lumina palidă a lunii ce învăluia coroana înaltă a bătrînilor chiparoși și balustrada terasei unde, alte dăți, un păun își înfoia ca-n basme coroana lui de himeră.

Am încercat de cîteva ori să mă apropii de Maria Rosario. Totul în zadar : ea îmi ghicea intențiile, se depărta precaută, fără zgomot, cu ochii plecați și mîinile încrucișate pe mătăniile care-i împodobeau costumul de călugăriță. Văzînd-o într-atît de temătoare, mă simțeam ofuscat în orgoliul meu donjuanesc și uneori, numai ca s-o tulbur, traversam încăperea dintr-o parte în alta. Biata copilă, derutată, își dădea seama și fugea. Eu treceam, prefăcîndu-mă că n-am observat. Aveam cutezanța vîrstei de douăzeci de ani. Alte dăți, intram în salon și mă opream alături de bătrînele doamne care primeau omagiile mele cu o timiditate feciorelnică. Îmi amintesc că stăteam de vorbă cu acea habotnică marchiză de Téscara, cînd, mișcat de o presimțire întunecată, am întors capul și am căutat cu privirea chipul de porțelan al Mariei Rosario. Sfînta dispăruse.

Un nor de tristețe îmi acoperi sufletul. Am lăsat-o pe doamna de viță veche și am ieșit pe terasă. Mult timp am rămas aplecat peste balustrada de piatră încărcată de flori contemplînd grădina. În liniștea înmiresmată cînta o privighetoare și părea că își acordă glasul cu susurul fîntînilor. Razele de lună luminau poteca tivită cu trandafiri pe care o străbătusem cu o noapte înainte. Aerul suav și mătăsos, un aer propice suspinelor, se prelingea murmurînd și în depărtare, printre arbuștii nemișcați de mirt, unduiau apele unui heleșteu. Aveam prezent în memorie chipul Mariei Rosario și mă tot întrebam :

— Ce simte ea ? Ce simte ea pentru mine ?...

Am coborît domol spre heleșteu. Broaștele care cîntau pe mal au sărit în apă stîrnind o ușoară înfiorare în limpezimea adormită. M-am așezat pe banca de piatră care se afla acolo. Noaptea cu lună era propice visării și am putut să mă las prădă unei reverii asemenea extazului. Amintiri confuze din alte timpuri și alte iubiri mi se trezeau în memorie. Tot trecutul meu reînvia într-o mare tristețe și o profundă remușcare. Tinerețea-mi părea o mare de singurătate și de furtuni, mereu în noapte. În momentele acelea de reculegere petrecute în grădină, sufletul îmi era cuprins de dor și același gînd revenea ca refrenul unui cîntec îndepărtat:

— Ce simte ea ?... Ce simte ea pentru mine... ?

Nori ușori și albi hoinăreau în jurul lunii și o urmau în drumul ei fantastic și vagabond. Mînați de un suflu invizibil acoperiră luna, iar grădina rămase cufundată în întuneric. Heleșteul nu mai strălucea printre arbuștii nemișcați de mirt. Doar coama chiparoșilor înalți mai era iluminată. Ca pentru a intra în armonie cu întunericul, un vînt se stîrni trezind un susur lung prin toată grădina, aducînd cu el mireasma trandafirilor ofiliți. M-am întors încet spre Palat. Ochii mi s-au oprit la o fereastră luminată și nu știu ce presimțire neagră făcu să-mi tresalte inima. Fereastra, aflată puțin deasupra terasei, era deschisă și vîntul unduia perdeaua. Mi se păru că prin fundul încăperii trecea o umbră albă. Am vrut să mă apropii, dar zgomotul unor pași pe aleea chiparoșilor m-a făcut să mă opresc. Bătrînul major-dom își plimba sub clar de lună visele-i de artist. Eu am rămas nemișcat în fundul grădinii. Și uitîndu-mă la lumina aceea, inima îmi bătea :

— Oare ce simte ea ?... Ce simte ea pentru mine ?

Biata Maria Rosario ! Eu o credeam îndrăgostită și, totuși, inima mea presimțea nu știu ce himerică și confuză neîmplinire. Am vrut să mă cufund din nou în visul meu de dragoste, dar orăcăitul repetat și monoton al unui broscoi de sub arcada chiparoșilor îmi tulbura și îmi alunga gîndurile. Mi-aduc aminte că pe cînd eram copil am citit de multe ori într-o carte de închinăciuni după care bunica își făcea rugăciunile, că Diavolul obișnuia să ia o asemenea înfățișare pentru a tulbura ruga vreunui sfînt călugăr. Era firesc ca și mie să mi se întîmple la fel. Eu, cel calomniat și greșit înțeles, n-am fost niciodată altceva decît un credincios galant, ca San Juan de la Cruz. În floarea vîrstei mele aș fi cedat toate gloriile lumești pentru a putea scrie pe cartea mea de vizită : Marchizul de Bradomín, Confesor de Prințese.

ÎN FLĂCĂRILE iubirii, cine n-a păcătuit măcar o dată. Sînt convins că Diavolul îi amăgește întotdeauna pe cei mai buni. În noaptea aceea Monarhul cu coarne al ladului mi-a înfierbîntat sîngele cu suflarea lui de flăcări și mi-a aprins trupul firav, biciuindu-l cu coada-i neagră. Traversam terasa, cînd o pală violentă de vînt a ridicat draperia purpurie, iar ochii mei de muritor au văzut îngenuncheată în fundul încăperii umbra palidă a Mariei Rosario. Nu pot spune ce-am simțit. Cred că mai întîi un impuls fierbinte și apoi un crunt fior rece, cutezanța ce se admiră în ochii și pe buzele divinului portret al lui Cezar Borgia pictat de Rafael de Sanzio Divinul. M-am uitat înapoi, am ascultat o clipă ; în Palat și în grădină, liniște deplină. M-am apropiat precaut de fereastră și am sărit înăuntru. Sfînta a scos un strigăt. Și-a plecat trupul în jos, moale ca o floare bătută de vînt și a leșinat cu fața lipită de pămînt. În memoria mea trăiește încă amintirea mîinilor ei albe și reci : mîini diafane ca ostia.

Văzînd-o leșinată, am luat-o în brațe și am dus-o în patul ei ca un altar învesmîntat în pînză de olandină fină și în dantele plisate. Apoi, cu o umbră de sovăială, am stins lumina. Încăperea a rămas în întuneric și, cu brațele întinse, am început să bîjbîi prin beznă. Tocmai atinsesem marginea patului, întrezărind-o în rochia-i albă de călugăriță, cînd foșnetul unor pași pe terasă îmi îngheță sîngele și mă țintui locului. Niște mîini invizibile au ridicat draperia purpurie și lumina lunii a pătruns în cameră. Pașii nu se mai auziră. O umbră neagră se distingea în cadrul iluminat al ferestrei. Umbra s-a aplecat spre interior, uitîndu-se în mijlocul încăperii și s-a tras înapoi. Draperia s-a lăsat la loc și am auzit din nou zgomotul pașilor ce se depărtau. Eu nu fusesem văzut. Nemișcat, impietrit, cu sufletul la gură, am rămas pe loc. Din timp în timp, draperia tremura : o rază de lună ilumina încăperea și cu o înfiorare de iubire zăream patul neprihănit și chipul ei candid zăcînd ca o statuie pe un mormînt. Cuprins de frică, prudent, m-am dus la fereastră. Broscoiul își slobozea orăcăitul sub arcada chiparoșilor, iar grădina fosnitoare, umedă și tenebroasă, părea împărăția lui de beznă. Dintr-un salt am ieșit pe fereastră ca un hoț și am mers de-a lungul terasei, lipit de zid. Deodată, mi s-a părut că aud un zgomot ușor, ca și cum cineva ar fi păsit cu prudență. M-am oprit și am privit în jurul meu, dar n-am putut vedea nimic din cauza imensei umbre pe care Palatul o proiecta peste terasă și grădină. Am vrut să-mi continui drumul, dar nici n-am făcut doi pași, că am simțit în ceafa mea o suflare gîfîită, iar tăișul unui pumnal mi-a sfîrtecat umărul. M-am întors cu o iuteală de fiară. Un bărbat fugea să se ascundă în grădină. L-am recunoscut cu mirare, aproape înfricoșat, cînd tocmai traversa o poiență luminată de lună, și am renunțat să-l urmăresc, pentru a evita orice scandal. Dar, mai mult decît rana, mă durea că l-am lăsat nepedepsit ; așa era, însă, împrejurarea și am intra în Palat simțind șuvoiul de sînge căldut prelingîndu-se pe trupul meu. Musarelo, ordonanța mea, care dormita în anticameră, s-a trezit la zgomotul pașilor mei și a aprins luminile unui candelabru. Apoi, luînd poziție de drepți :

— La ordin, domnule căpitan.

— Apropie-te, Musarelo...

Și am simțit nevoia să mă sprijin de ușă ca să nu cad. Musarelo era un soldat veteran care mă slujea încă de la intrarea mea în Garda Nobilă. Cu o voce scăzută și senină, i-am zis :

— Sînt rănit...

M-a privit speriat :

— Unde, domnule ?

— La umăr.

Musarelo și-a ridicat brațele în sus și a strigat cu o pasiune de fanatic bigot :

— Atac pe la spate... !

Am zîmbit. Musarelo considera că este imposibil să fiu rănit de cineva într-o luptă față în față :

— Da, am fost luat prin surprindere. Acum bandajează-mă și să nu afle nimeni...

Soldatul s-a apucat să-mi descheie hainele de nerecunoscut. Descoperind rana, am simțit cum îi tremurau mîinile :

— Să nu leșini, Musarelo.

— Nu, domnule căpitan.

Și tot timpul cît s-a ocupat de rana mea, repeta cu vocea scăzută :

— Lasă că-l căutăm noi pe lașul ăsta...!

Nu, n-avea nici un rost să-l mai căutăm. Lașul se afla sub protecția Prințesei și, probabil, că în clipa aceea îi aducea la cunoștință fapta de vitejie a propriului său pumnal. Torturat de gîndul acesta, mi-am petrecut noaptea neliniștit și febril. Și acum mi-aduc aminte cum am tremurat ca un copil cînd m-am văzut din nou în fața Prințesei Gaetani...

AM COBORÎT în grădina în care zburătăceau vrăbiuțele în umbra albăstruie a inserării. Șirul secular de mirt, adînc și tăcut, părea drumul ideal care te îmbie la meditație și la uitare, în aerul proaspăt și înmiresmat de ierburile fără nume ce creșteau ascunse ca niște virtuți. Ajungea pînă la mine clipocitul înăbușit și neîntrerupt al fîntînilor îngropate între verdele peren al mirtului, al dafinilor și al buxusului. O înfiorare misterioasă părea că plutește prin grădina solitară și o dorință nedeslușită îmi apăsa inima. Pășeam pe sub chiparoșii care își prelungeau crestele printr-un văl de umbră. De departe, printr-o lungă succesiune de porticuri, am zărit-o pe Maria Rosario citind o carte, lîngă o fîntînă. Mi-am continuat drumul cu ochii pironiți la acea fericită apariție. La zgomotul pașilor mei, și-a ridicat încet căpșorul și, cu obrajii roșii ca bujorii, și l-a plecat asupra cărții, continuîndu-și lectura. M-am oprit pentru că mă așteptam să o văd fugind și nu găseam cuvintele delicate care să se potrivească grației sale eucaristice de crin alb. Cînd am văzut-o stînd lîngă fîntînă, pe fundalul verde al merișorilor străvechi, citind, cu cartea deschisă pe genunchi, am bănuit că Maria Rosario credea că apariția mea în dormitorul ei n-a fost decît o nălucire. După un moment, și-a ridicat iarăși capul și, printr-o singură ridicare a pleapelor, mi-a aruncat pe furiș o privire.

Era palidă și își împreună mîinile uitîndu-se la mine cu ochii ei frumoși, cuprinși de neliniște. M-am simțit atît de emoționat, încît n-am știut decît să mă înclin în semn de iertare. Ea spuse gîfîind :

— Tăceți, pentru că altfel nu voi putea să vă spun că...

Își duse mîinile la frunte și rămase așa o clipă. Am observat că tremura toată. Deodată, cu o forță tragică, își descoperi fața și strigă răgușită.

— Aici, viața dumneavoastră este în pericol... ! Plecați chiar azi !

Și a fugit în întîmpinarea surorilor ei care veneau pe o cărare lungă de arbuști de mirt, una după alta, vorbind și culegînd flori pentru altarul din capelă. M-am depărtat încet. Începea să cadă inserarea și, pe blazonul cu arme de deasupra porții din grădină, cîntau doi porumbei care au fugit cînd m-am apropiat. Aveau în jurul gîtului panglicuțe vesele de mătase, legate probabil într-o zi de mîinile acelea pioase și pline de căldură care nu făcuseră pe lume decît bine. Vrejuri vechi de micșunele înfloreau printre crăpăturile zidului, iar șopîrlele stăteau la soare pe pietrele calde acoperite de un lichen uscat și gălbui. Am deschis poarta și am rămas un moment contemplînd grădina aceea plină de verdeață umbroasă și de tihnă seniorială. Soarele spre asfințit își arunca razele de aur în geamurile unui turn care se zărea năpădit de lăstuni negri, iar în liniștea serii, se auzea murmurul izvoarelor și vocile celor cinci surori.

Prezentare și traducere de
Elena Bălan Osiac

Prizonieri ai „clasicilor"

● Romancierul și eseistul spaniol Juan Goytisolo revendică dreptul la originalitate și la universalitate pentru scriitorii care nu aparțin literaturilor „mari", mai bine zis literaturilor țărilor mari :

„Modul în care sînt percepute literaturile străine se bazează de obicei nu pe realitatea lor complexă, ci pe imaginea simplificată proiectată de ele. Cu cît e mai clară și mai net definită această imagine, cu atît sîntem mai convinși că le cunoaștem în intimitatea lor. Iată de ce tindem să preferăm modalitățile de exprimare literară și artistică de natură să ne permită să fim luați de virtejul producției de gata, al deja știutului — imagini repetate atît de des încît devin clișee care ne blochează viziunea realității și a mișcării și sfîrșesc prin a deveni mituri inflexibile.

Autorul care își sprijină opera pe asemenea mituri — seria de «referințe culturale pilot» oferite, de pildă, de Stendhal, Tolstoi, Flaubert, Mann, Proust sau Hemingway — va fi răsplătit printr-o bună apreciere a scrierilor sale în străinătate aproape imediat după apariție. Pe de altă parte, numai trecerea timpului va aduce aprecierea cuvenită celor ce nu pot fi plasați automat în repertoriul de scriitori «clasici» ai unei țări. Mă gîndesc la neliniștitorii excentrici ale căror coordonate nu coincid cu cele pe care le știm sau credem că le știm : scriitorul modernist rus Andrei Belîi (1880—1934) ; italianul Italo Svevo care a luat lecții de engleză cu James Joyce și este cunoscut mai ales pentru romanul **Conștiința lui Zeno** ; și scriitorul german de avangardă Arno Schmidt **(Scene din viața unui faun)** — pentru a cita doar cîteva exemple remarcabile.

Dar problema receptării variază de la țară la țară, de la limbă la limbă. Țările puternice din punct de vedere economic și influente din punct de vedere politic beneficiază de o bogăție mereu crescîndă de imagini, în multe cazuri însușite pe bază experimentală de la alte țări, mai puțin autonome. Aceia dintre noi care sîntem, dimpotrivă, situați la periferia puterii economice care ne modelează modul și stilul de viață, trebuie să le mulțumim a fi reprezentați printr-un număr foarte mic de imagini stereotipe, instantaneu identificate. Astfel, în timp ce Statele Unite sau Franța sau Germania Occidentală pot prezenta un meniu compus dintr-o varietate mai mică sau mai mare de feluri (mergînd de la cele pur americane, franceze sau germane la altele care impresionează sensibilitățile moderne deoarece sînt exotice, neobișnuite, abstracte), țările periferice — și mă gîndesc în primul rînd la propria mea țară, Spania — pot oferi deobicei doar un meniu foarte restrîns : bucate tipice, a căror atractivitate este determinată de faptul că sînt exemplare perfecte ale presupuselor valori locale și particularități ale expresivității."

Al. O.

BRÂNCUȘI

și

„Qu'est-ce que la sculpture moderne?"

ÎNTRE iulie și octombrie 1986, așadar pe o perioadă de patru luni, a fost deschisă zilnic la Paris, în cadrul Muzeului Național de artă modernă, Centre Georges Pompidou-Beaubourg, cea mai amplă expoziție de sculptură a anului, intitulată tranșant „Qu'est-ce que la sculpture moderne", („Ce este sculptura modernă ?") cuprinzînd peste 250 de opere ale unor mari artiști din întreaga lume și întinzîndu-se peste toate epocile de creație și inovație plastică ale acestui secol. Organizatorii, în frunte cu directorul Muzeului, Pontus Hulten, au încercat, prin urmare, un fel de panoramă a istoriei sculpturii moderne, urmărind și explicînd **misterul** apariției sale, odată cu sfîrșitul veacului al XIX-lea și cu mutațiile și metamorfozele care au avut loc, în măsură să producă **șocul** tuturor înnoirilor.

Expunerea, între idolii în lemn sau în piatră, creați de Paul Gauguin, în Tahiti (alături de ciclul de sculpturi **Janette** I—IV, aparținînd lui Matisse), a unor măști africane din Dahomey, Congo și Senegal, făcînd parte din colecțiile particulare Vlaminck, Braque sau Picasso, sugera enormul interes al artiștilor începutului de veac XX spre alte zone spirituale și geografice decît cele ale Occidentului, în stare să modifice sensul și formele sculpturii clasice spre „altceva". Structurată pe două direcții esențiale, **Natură** și **Cultură**, expoziția a cuprins creațiile artiștilor aparținînd unor popoare cu o profundă filosofie organică, dar și ale unor artiști, inițiatori de mișcări și curente, în care „arta se produce din artă, prin afirmare sau negare perpetuă", pînă la sensul abstract, sau (neo)manierist.

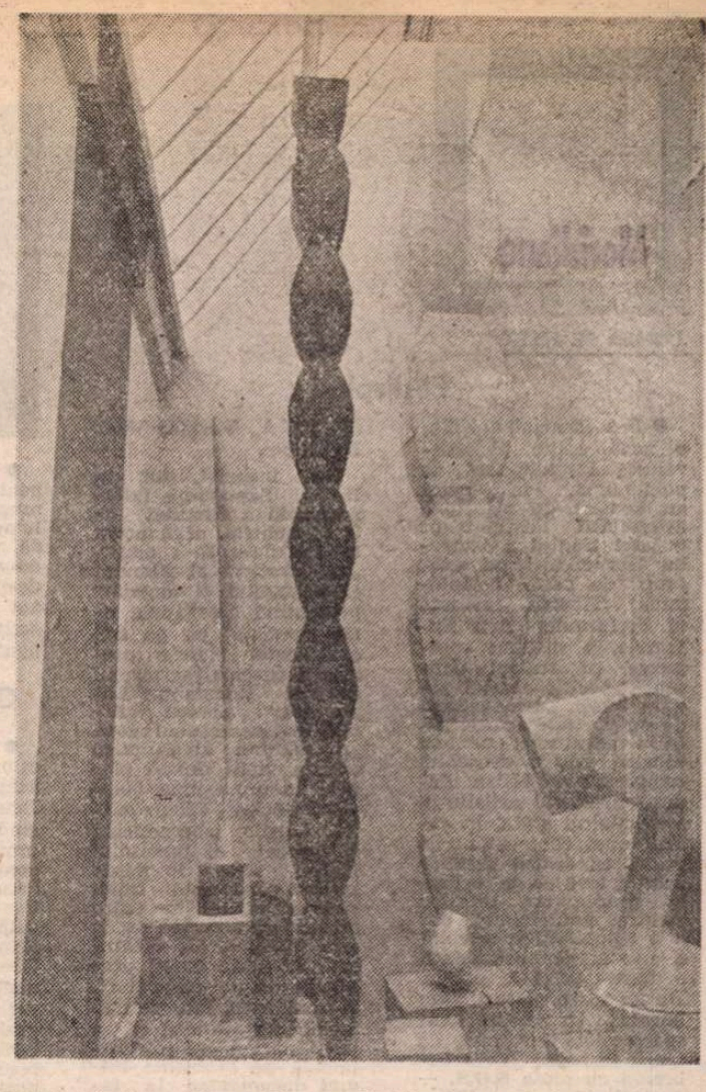
„Qu'est-ce que la sculpture moderne" a oferit, însă, revelația unei alte receptări a operei lui Constantin Brâncuși, acum, cînd s-au scurs aproape 30 de ani de la dispariția sa, iar bibliografia în jurul ei, după cum ne-a informat Ionel Jianou, numără peste 3 000 de titluri : cărți, studii, articole, comentarii, eseuri.

Emblema centrală în „Qu'est-ce que la sculpture moderne", punctul din care radiază toate direcțiile desfășurării cronologice a numeroaselor opere a fost **Coloana fără sfîrșit** (lemn, 1918), conservată în Atelierul artistului, la Centre Beaubourg; și **Portret de femeie** (bronz, 1936) de Alberto Giacometti, operă neîndoielnic creată sub impulsul unor forme ale sculpturii negre. Amîndouă stau fixate pe o enormă masă albă și rotundă „a tăcerii", a cărei origine plastică nu s-a mai socotit necesar să fie anunțată, într-atît forma ei a fost, în chip tacit, preluată de concepția utilitară modernă a design-ului.

Enormele ziduri-panouri mobile separau între ele perioade și etape de creație de pînă în 1903, an socotit important prin apariția unei singure opere a lui André Derain : **Omul înscris într-un bloc de piatră** (lipsind în mod ciudat Auguste Rodin și al său **Balzac**, „punctul incontestabil de plecare al sculpturii moderne"), spre a se trece, apoi, la inovația brâncușiană, odată cu 1907 : **Sărutul** (variantă în marmură, colecția Arensberg, S.U.A.), **Coloana fără sfîrșit** (lemn, 1923), fixată în 1924 în grădina de la Voulangis, Paris, a lui Edward Steichen, readusă înaintea războiului în atelier ; **un scaun** în lemn de stejar, experimentat de artist pentru Tîrgu Jiu, pe care odihnea o altă operă : **Cupa cu otravă a lui Socrate** (1922), „Căucul". Acest grup de sculpturi era menit să reconstituie, istoric, interesul artei reformatoare brâncușiene față de concepte „tăieturii directe" și „fidelității și respectului față de materiale" (piatra și lemnul în acest caz), însă și directa influență a civilizației românești, precum și opinia critică occidentală după care el ar fi preluat unele sugestii din artele Africii. Sculptura **Cariatida**, spre ilustrare (1920), „un alt nou ordin în arhitectură", înaltă, monumentală (225 cm, stejar), are gîtul reprezentat în **striații** fine, orizontale, asemenea măștilor din Senegal, însă fruntea-ochi se înscrie, tranșant, în maniera ochilor **Narcis** sau **Pogany**, spre a se extinde, apoi, pînă la viziunea capochi și ochi-oval din **Prințesa X** sau **Noii născuți**, ceva mai tîrziu. Povara de pe fruntea sa, care o supune, aproape curbîndu-i coapsele primitive, enorme, este un cub din lemn patinat, înlăuntrul căruia, pe latura frontală, se observă clar „ochiul natural" al fibrelor lemnoase, „cercuri organice", nouă idee plastică a împlinirii și creșterii vieții, sugerată de sculptor și în autoportretul său **Relativement tel que moi**, din 1924, sau **Simbolul lui James Joyce**, din 1929.

ALĂTURI de operele brâncușiene figurau, în acest compartiment al avangardei artei : **Calul** (bronz, 1912), gîndit de Raymond Duchamp-Villon, **Portretele de femei** (lemn vopsit, metal și piatră), ale lui Arhipenko (împrumutate de la muzeele naționale de artă din Tel Aviv și Belgrad), excepționalele „desfășurări în spațiu" ale lui Umberto Boccioni, primele lucrări spiraloide ale fraților Antoine și Naum Pevsner-Gabo, colajele sculpturale din ziare și cartoane ale lui Picasso etc.

Următoarea secție a fost dedicată unor reprezentative viziuni ale plasticii moderne interbelice. Din nou am întîlnit, în spațiul central, o masă rotundă albă, pe care figurează 5 Brâncuși : **Pasărea în spațiu** (gips, 1922), **Pasărea în văzduh** (bronz auriu, 1940), variantă fotografiată de Brâncuși într-o explozie de lumină, **Cocoșul salutînd soarele** (bronz, 1924), **Cocoșul** (variantă în gips, 1922) și încă o **Pasăre în spațiu** (marmură vineție, 1928). Aceste exemplare din diverse cicluri de opere erau cele mai insistent vizitate și înconjurate de mulțimi întregi de vizitatori, delegații și turiști, iar cea dintîi senzație fiind aceea șocant **abstractă**, pentru a dispărea mai apoi, la o a doua contemplare, în urma lecturării titlurilor operelor, care îi familiarizează pe privitori la ideea plastică a păsării, a cocoșilor : opere simbolice, esențializate, purificate. În fața acestor sculpturi, ghidul insista asupra unei noi expresii : conceptul de artă abstractă este la Brâncuși



Imagine din atelier

o metaforă critică pentru că, în realitate, toată opera sa, aparținînd la origine filosofiei organice a poporului român, rămîne o reprezentare epurată și geometrică a vieții : a verticalității spiritului uman, a sărutului, a înălțării etc. Numai astfel se poate explica influența sculpturii sale peste extrem de diverse curente, mișcări și grupări de artiști în epocă și de după el. Alături de masa rotundă-soclu a acestor opere, figurau, situate în arc, 4 Brâncuși : **Domnișoara Pogany I** (marmură, 1913), **Domnișoara Pogany II** (gips, 1919), **Danaida** (bronz, 1912) și **Muza adormită** (variantă în marmură, 1928), primele trei conservate în Atelierul din Paris, ultima împrumutată de la o corporație de artă londonezo-new-york-eză. Ele erau astfel așezate, încît să se poată observa cu certitudine **evoluția formelor ochiului**, în sculptura sa, pînă la acea entitate **ochi-cap-oval**, „embrion al universului", realizare ce a făcut din artistul român un principal pionier al civilizației ochiului (imaginii) secolului XX.

Sculptorul inovator era înconjurat în cadrul expoziției de operele unor discipoli sau prieteni ; în stînga sa : **Femeie culcată** (piatră, 1940) de Henry Moore, în dreapta **George** (metal, 1947) de Isamu Noguchi ; un **Tors de femeie** (1939), de Hans Arp și două sculpturi cinetice de Laszlo Moholy-Nagy (lipsind însă Etienne Hajdu, Emile Giglioli, Berto Lardera) ; urmează apoi Julio Gonzales, Juan Miró, Picasso. Față în față cu Brâncuși era expusă, pe celălalt culoar, „Arta gîndită din artă" — „afirmînd sau negînd spiritul și tradițiile culturale" : Marcel Duchamp și Man Ray, cu seria de opere : **Mașina de cusut, Scaunul și roata de bicicletă, Cuierele, Spirala**, toate acestea fiind catalogate la capitolul plastic al „Dadaismului".

Pe măsură ce ne îndreptam spre alte compartimente (Alberto Giacometti, Jean Tingely, Calder, Segal sau Cristo, cu „mobilele sale împachetate", Oldenburg cu „obiectele cusute", fără soclu, atîrnînd din tavan, Ricard Sera cu „Compresia dirijată a unui automobil, devenită un cub cu pliuri și cute nesfîrșite policrome, David Smith, cu sculpturile **136 Australia**, 1951, **Gondola II** sau **Hudson River Landscape** 1956) observam un fenomen interesant : toate traseele printre panouri și epoci artistice, pe măsură ce te îndepărtai și priveai înapoi, aveau două deschideri importante, două centre, asemenea obeliscurilor în piețele unui oraș, formate din cele două **Coloane brâncușiene fără sfîrșit**, embleme afișate ale acestei manifestări internaționale de artă.

În sfîrșit o panoramă enormă de portrete fotografice ale artiștilor umplea un lung zid între intrarea și ieșirea din expoziție : în centru — din nou „părintele sculpturii moderne", cu un autoportret, avînd în spate **Coloanele** (1936), în stînga Gauguin și Frații Duchamp, Arhipenko, Pevsner și Gabo, Picasso și Barbara Hepforth ; în dreapta — Noguchi, Calder, Moore, Giacometti, Gonzales, Miró, Cesar, Robert Smitson. Mulți dintre aceștia l-au cunoscut pe artistul român și i-au închinat importante studii și amintiri.

ÎNTRE timp, pe terasele restaurantului „Beaubourg", se putea contempla de pe esplanadă sculpturile în aer liber ale lui Al. Calder, piațeta Stravinski, Atelierul lui Brâncuși. La o oarecare distanță se vede Sena, Cartierul Latin, după cum, în direcție adversă, apăreau pe înălțimi Sacré Coeur și Montmartre. Am coborît în imensa bibliotecă publică a Centrului Național de artă și cultură, să cercetez standurile civilizației românești : cărți și volume de istorie, artă, teatrologie, albumele lui Ion Miclea despre daci, cărțile lui Ionel Jianou despre sculptura modernă ; operele lui Tzara, Istrati, Ionesco etc., etc. În cabinetele audio-vizuale „30 000 de imagini pe zi", am urmărit un film de aproape o oră despre cimitirul din Săpința, cu o fermecătoare expunere despre el, recepțată prin cască. Am ascultat o conferință, despre oratoriul „Miorița" de Sigismund Toduță (Filarmonica de stat Cluj-Napoca, dirijată de Emil Simon într-un concert internațional) ; conferința intervenea cu sobrietate printre fragmentele și pauzele muzicale (un excelent eseu explicînd teoria [blagiană] a spațiului mioritic românesc în opera lui Toduță, ideea secțiunii de aur în concepția și structura oratoriului). Revenind în sălile de expoziție, observam că multimile de vizitatori și turiști, care doreau să revadă anumite capitole ale istoriei sculpturii, se întorceau insistent și obsedant la anii începutului secolului și contemplau, pentru ultima oară, creațiile lui Gauguin și Brâncuși. **Coloanele sale fără sfîrșit** pulsau, uriașe, de la distanță, în „mini-piațetele" deschise ale expoziției. Astfel, în „Qu'est-ce que la sculpture moderne", Brâncuși își păstrează cu discreție valoarea de deschizător de drumuri, cu o seamă de contemporani și discipoli alături de el. Reforma sa a devenit clasică. Iar el trăiește, tăcut însă impunător, în fruntea veacului său.

Constantin Zărnescu

Poezie și existență

POET, istoric literar, eseist reputat, profesor la Universitatea din Neuchâtel, Marc Eigeldinger reia în recenta sa carte *) mai vechi preocupări definite în ansamblul lor de relația pe care limbajul o stabilește cu imaginația și afectivitatea. Desigur, ne referim la limbajul poeziei, deschis, veșnic disponibil prin chiar dinamica resurselor stilistice la o metamorfoză semantică. Deplasarea de sensuri, de accente, sacralizarea unor înțelesuri, ridicarea lor la dimensiune mitică îi reține acum atenția ; rezultă din efortul interpretativ cîteva contribuții de cel mai convingător interes. Vom putea, astfel, urmări cum sentimentul devine suficient de ductil pentru a canaliza scriitura spre propriul ei stimul.

Iată dar mitul la care se ajunge prin investirea invenției poetice cu adaosurile înțelepciunii. Moralizînd, alegorizînd, tot ce părea sclerozat în aria emoției se preface în nouă prospețime. Mitul nu este decît reînnoirea unor funcții de cunoaștere transmise spre un conținut existențial atemporal.

Incitația mitologicului, astfel finalizată, devine prin cîtiva mari imaginativi, precum Rousseau, Baudelaire, Rimbaud, André Breton, o scenă de manifestare a aspirației spre dezmărginire, contrazisă uneori de falsificarea ordinii universale, de hybris, de tenebrele inconștientului. Marc Eigeldinger revine cu **Luminile mitului**, la studiul său de debut din 1943, **Le Dynamisme de l'image dans la poésie française**, diversificat ulterior în cîteva direcții. Întîi spre Rousseau (cu **J.J. Rousseau et la réalité de l'imaginaire**, 1962), pe urmă cu **Rimbaud et le mythe solaire** (1964), **La Mythologie solaire dans l'oeuvre de Racine** (1969) și sfîrșind cu **J.J. Rousseau, univers mythique et cohérence** (1978).

Sistemul de analize desfășurat de autor valorizează visul, ca eliberare naturală de himere, cîntul prin imediatitatea intonațiilor pasionale exprimate în melos, **cuvîntul** ca rostire a exigenței raționale. Din unirea sau divergența lor rezultă suma echivalențelor metaforice, tributare în romantism muzicalității, în simbolism cosmicității. Așa se explică, crede M. Eigeldinger, de ce artistul clasic și preromantic traduce emoția în declamații armonioase (vezi cazul lui Rousseau) și de ce Rimbaud sau Baudelaire recurg la zbor, la desprinderea de piedici terestre, poemul fiind călăuzit sub pana lor de o mișcare ascensională. Încă Victor Hugo, geniu proteic, se atașează de figura lui Icar, Icar și Dedal tind să întruchipeze în poezia care reprezintă pentru exeget plenitudinea scrieturii, cerul și, consecutiv, orgoliul eliberării din labirint. Evaziune salutară dintr-o lume tragic încețoșată de limitări, de constrîngeri. Miraculosul evaziunii Hugo îl pune pe seama aventurii ca mărturie de forță și revoltă. Baudelaire, la rîndu-i, contestatar de valori tradiționale, transgresează habitudinile societății contemporane lui. Capitalismul modern produce o civilizație care îi displace : ruptura intervine în momentul în care poetul a înțeles rostul subversiunii. Ea îl duce spre adevărul utopic, spre o proiecție într-un viitor ipotetic — ambele negînd prezentul. Ca să se detașeze de el, de blestemul ordinei sociale burgheze, Baudelaire se aventurează în inconștient sau în frenezia senzuală. Prometeu fusese eroul preferat al lui Shelley și Hugo. Pentru Baudelaire, același rol îl asumă Icar, ispitit deopotrivă de răsucirile înălțării, de căderile în abis. Poemul „Plîngerile lui Icar" îl dezvăluie în dispoziții exaltate ori catastrofice pe autorul însuși. Icar prăbușit, artistul (urmat, mai tîrziu, și de Mallarmé) retrăiește grandoarea pulverizării ca semn că verticalitatea, chiar tragică, descendentă, trebuie preferată confortabilei orizontalități. Eșecul atestă ucenicia, sub specia hiperbolei, într-o reușită. Cită este la mijloc alchimie verbală, descoperire existențială, luptă spirituală cu necunoscutul contează mai puțin : metamorfoza se produce peste capul divizărilor. Paradoxul durează cît va dura înfruntarea inocenței cu intoleranța, a modestiei cu înfumurarea.

Declasarea lui Verlaine intră și ea în rîvna aceluiași supliciu, minat și mascat de fantasme, de copilăria neîncheiată, de voința, ca și de neputința ieșirii din impas. A fi paria societății, prăbușit în anonimat consună cu ideea de marginalizare. Poetul nu va mai fi nicicum Icar, de vreme ce zdrobit, în carnea lui agonizează un **altul**, în toate privințele despuiat de orice orgoliu. Acest altul, detașat de convențiile sociale, ajunge cu Rimbaud la inventarea unui destin dedublat. Studiul posibilei dualități, întreprins prin mijlocirea însingurării poetului, conduce pe comentator la impresia că **focul** vindecă **sîngele stricat** și **varul pe lepros**. Suferințele devin tot atîtea dovezi de ruptură cu lumea deteriorată prin injustiție. Alternanța între normalitate și alienare corespunde, dîncolo de situația conflictuală, cu tensionarea damnării. Marc Eigeldinger o evocă raportîndu-se la prometeismul modern, examinat în mărturiile de pustiire spre care îl dirijează mediocritatea burgheză.

Închis în el însuși din momentul în care alege tăcerea, Rimbaud gîndește critic exact cînd conștiința îi dictează să curme verbul, să-l stîrpească din vegetația iluminării. Astfel, limbajul poetic și tăcerea se unesc într-o relație de complementaritate. Unde verbul (scriitura) este început, tăcerea este împlinire.

Cu André Breton — suprarealistul — accedem în tumultul avangardist. Transmutația prin scriitura de suprafețe semantice purifică dar și dizolvă limbajul. Ce s-a recuperat din sfera discursivității, întorcîndu-se la un fel de transparență vegetală, la circularitatea primului romantism.

Luminile mitului este o carte fascinantă, incitantă. Grație lui Marc Eigeldinger cititorul are privilegiul să fie părtașul bine plasat la elaborarea actului poetic.

Henri Zalis

*) **Lumières du mythe**, Paris, Presse Universitaires de France

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri

● S-a încheiat, la Köln, o nouă ediție a Festivalului internațional de pantomimă, în acest an dedicat, în principal, prezentării deosebit de bogatei tradiții a teatrului asiatic. În acest sens, timp de peste o săptămînă, **Tibetan Institute of Performing Arts Ensemble,** a susținut spectacole cu „teatrul dansant" specific acestei zone a lumii, „demonstrații de virtuozitate actoricească în cadrul unei partituri scenice de o deosebită complexitate". Milan Sladek, directorul artistic al festivalului, arăta, în cadrul unei conferințe de presă, că scopul festivalului a fost, pe de o parte, prezentarea tradiției genului pantomimei, dar și a actualității deosebite a acestui gen artistic cu o mare priză la public. De un mare succes s-au bucurat, în această idee, spectacolele susținute de trupa franceză Yves Lebreton cu piesa **S.O.S. — comedie a apocalipsului,** reprezentație teatrală cu un profund mesaj de actualitate, împotriva războiului, pentru pace și înțelegere între oameni. În aceeași idee a teatrului politic angajat — se situează și spectacolele susținute de formația de pantomimă americană **Studebaker Movement Theater Company.** Unul dintre punctele culminante ale festivalului l-a constituit premiera europeană a spectacolului cu măști susținut de cunoscuta trupă de teatru din S.U.A., **Theater Mask Ensemble.**

S-a încheiat, tot în R.F.G. **Săptămîna internațională a filmului de la Mannheim,** aflat acum la cea de-a 35-a ediție, „un festival al filmului experimental și angajat" prezentînd creații ale unor regizori de pe trei continente. Marele premiu a revenit regizorului sovietic Konstantin Lopușansky pentru filmul **Scrisoarea unui mort,** „o viziune apocaliptică asupra vieții de pe planetă în urma unui holocaust nuclear. Protagonistul, Larson, cibernetician și laureat al premiului Nobel, scrie în minte scrisori adresate fiului său dispărut în care mărturisește partea sa de vină în catastrofa declanșată în urma erorii provocate de un calculator". A mai avut loc, de asemeni, un seminar cu o largă participare internațională pe problema **Filmul documentar în lumea a treia,** pentru a sublinia „actualitatea acestui gen de filme care răspunde ideii luptei împotriva opresiunii, a colonizării culturale a lumii a treia". Premiul pentru cel mai bun film din țările în curs de dezvoltare a fost atribuit, ex-aequo, regizoarei indiene Vijaya Metha pentru filmul **Rao Sahib** și regizorului Cheik Oumar Sissoko din Mali pentru filmul **Nyamanthon.**

Cr. U.

Virginia Andrews

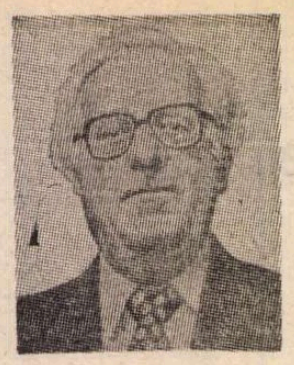
● A încetat din viață romanciera americană Virginia Cleo Andrews, binecunoscută în întreaga lume pentru povestirile sale „în gen gotic", fiind considerată drept autorul cel mai rapid vîndut în Statele Unite. A devenit celebră în 1979 publicînd **Flowers in the attic,** iar ultimul său roman, **Dark angels,** apărut la sfîrșitul lunii noiembrie, a înregistrat cea mai rapidă ascensiune în Top-urile de librărie din istoria S.U.A.

Scriitoarea și copiii

● Romanciera americană Mary Gordon, autoare a trei cărți cu imens succes de librărie și mamă a doi copii, face următoarele mărturisiri într-un articol scris pentru „The New York Times Book Review":

„Am acum un fiu. Peste 20 de ani, dacă va fi război, va fi trimis să lupte. O să-l las oare să plece ? Dar, dacă va avea 20 de ani, voi fi în stare să-l opresc ? Dacă nici o mamă nu și-ar lăsa băieții să plece, n-ar împiedica astfel războiul, nu l-ar fi împiedicat totdeauna ? Asta e sentimentalism. Mamă de războinic este, în istorie și în literatură, cel mai de onoare titlu la care poate aspira o mamă. Afară, poate, de cel de mamă a unui rege. Nu înțeleg acest lucru. Aș prefera ca fiul meu să trăiască neștiut. Nici o onoare nu compensează pericolele pe care le-ar înfrunta. Nu dorm noaptea de teama războiului. A războiului de peste 20 de ani pe care nu voi putea să-l opresc. Dacă fiul meu o să vrea, am să-l ascund. Dar dacă va voi să lupte, ce-o să fac ? Dacă ar fi vrut să lupte împotriva nazistilor aș fi fost mîndră să-l trimit în război. Dar pierderea lui ar fi fost sfîrșitul vieții mele [...] Îl detest pe Ben Jonson pentru poemul pe care l-a scris despre moartea fiului său. Cel mai detestabil vers din întreaga literatură este următorul : «Aici zace / Cel mai bun poem al lui Ben Jonson». N-aș putea nici măcar să scriu despre moartea unui copil. Discut cu alt scriitor despre cel mai trist episod din «Regele Lear». Pentru mine este moartea Cordeliei. Pentru el, Lear în hățiș. Asta spune totul despre deosebirea dintre noi ca scriitori. Pentru Hardy, copiii nu fac decît să sporească disperarea. Fraza scrisă de copilul sinucigaș — «Am făcut-o pentru că sîntem prea mulți» — este insuportabilă. Dacă voi mai reciti vreodată romanul despre Jude o s-o sar. Unii istorici susțin că sentimentul matern este o invenție modernă. Nu cred că e adevărat. Citiți psalmii. Pe de altă parte, citiți povestea lui Isaac. Cea mai crudă poveste din cîte s-au scris. N-ar fi putut să fie scrisă de o femeie. Dacă aș fi trăit în epoca victoriană, aș fi plîns la moartea micuței Nell. Plîng cînd aud un cîntec despre moartea unui copil. E un subiect față de care sînt neputincioasă. Tot ce-am învățat, tot ce-am făcut în profesiunea mea, cărțile citite, anii petrecuți în universități nu mai înseamnă nimic. Reacționez doar la întîmplarea descrisă. Afară de cazul în care îl bănuiesc pe scriitor că o folosește ca pe un pretext. Atunci îl urăsc pe scriitor".

De vorbă cu Ray Bradburry



● Ce înseamnă scrisul pentru dv ? „Cea mai minunată îndeletnicire din lume. O treabă splendidă, uluitoare. Pentru mine aceasta a fost întotdeauna o bucurie. Eu nu am nevoie de vacanță : scrisul — iată cea mai bună odihnă". Este ceea ce mărturisea scriitorul american de ficțiune științifică Ray Bradburry într-un amplu interviu acordat unui săptămînal francez. Autorul **Cronicilor marțiene** evocă debutul său în ale scrisului, evoluția carierei sale și face unele considerații în legătură cu procesul de creație : „Stilul înseamnă adevărul, adevărul meu. A transpune pe hîrtie ceea ce simți — iată ce înseamnă stilul ! Restul nu este decît crema de pe tort, decor, podoabă". Sau „Ținînd seama de situația actuală, arta este chemată să spună : ajutați-mă să trec prin această noapte, ajutați-mă să ajung pînă dimineața, învățați-mă să iubesc ! Învățați-mă toate acestea ! Iată în ce constă misiunea artei".

Goethe în Italia

● „La Veneția totul este unic". Se spune că aceste cuvinte le-a rostit Johann Wolfgang Goethe cînd, cu 200 de ani în urmă, în 1786, a păsit pentru prima oară pe pămîntul străvechiului oraș. Pentru a marca această dată memorabilă — două secole de la venirea lui Goethe în Italia — municipalitatea orașului Veneția a organizat o expoziție în care sînt prezentate 250 de diferite obiecte evocînd călătoria poetului în Italia, numeroase scrisori manuscrise. Goethe a lucrat pe acele meleaguri la drama **Ifigenia în Taurida** și la **Egmont.**

Un vers din Aragon

● Noul roman al scriitoarei Anna Gaël, editat de Robert Laffont are drept titlu un vers din Aragon : „Il fait beau à n'y pas croire". Acțiunea se petrece pe un platou de filmare. Viața filmului și viața celor care trudesc pentru realizarea lui se întrepătrund. Stilul cărții, datorită subiectului, spun comentatorii, se desfășoară în ritm cinematografic.

Romancier și mesager

● „Mi se pare ridicolă formula pe care o descopăr în unele ziare «China se deschide Occidentului». De fapt legăturile Asiei cu Europa datează de 2 000 de ani. Personal, de la apariția primului meu roman, adică de aproximativ 50 de ani, încerc să contribui la cunoașterea reciprocă a diverselor culturi, încerc să demonstrez că popoare ce par a fi atît de diferite unele de altele sînt strîns legate prin istorie și prin experiențe comune" — a declarat scriitoarea Han Suyin cu prilejul unei vizite la Roma unde ultimul său roman a fost publicat cu titlul **La încantatrice.**

Descoperire arheologică

● O echipă de arheologi egipteni a scos la lumină o necropolă intactă datînd din perioada 2400 i.e.n., fiind vorba, așa cum estimează experții, de cea mai importantă descoperire de acest gen de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial încoace, avînd în vedere importanța materialului „fascinant prin bogăție și diversitate" ce urmează a fi expus, foarte curînd, la marele muzeu de istorie din Cairo.

„15 secole în jumătate de oră"

● Acesta este titlul prospectelor care invită la o călătorie fabuloasă în galeria subterană a catedralei Sf. Petru din Geneva. În ultimii ani s-au făcut intense săpături arheologice, sub catedrală fiind amenajat un muzeu în care sînt expuse toate descoperirile — mostre de picturi rupestre, machete ale unor clădiri, monede și alte obiecte. O inscripție specială îi avertizează pe vizitatori : „Atenție ! Aceste monede sînt doar reproduceri, cele autentice se află în seifurile băncilor elvețiene !"

„Bloc-notes-ul unui regizor"

● Proiectat inițial ca un semireportaj TV despre Cinecittà, filmul la care Federico Fellini a început să lucreze în urmă cu trei luni — **Bloc-notes-ul unui regizor** — va deveni, se pare, un lung-metraj despre studiourile de care se leagă 50 de ani de istorie a filmului italian. Pelicula include și momente din biografia artistică a regizorului. Sergio Rubini fiind distribuit în rolul lui Fellini tînăr. „Nu vreau să fac un film documentar, nici istoric, nici folcloristic. Nu-mi este încă prea clar ce va rezulta în final" — a declarat Fellini.

Țara celor o mie de teatre

● Denumirii de „țară a celor o mie de lacuri" atribuită Finlandei i se poate adăuga și aceea de „țară a celor o mie de teatre". La o populație de mai puțin de 5 milioane de locuitori, Finlanda numără 42 de teatre profesioniste și peste 1 100 de colective de amatori. Ceea ce lipsea însă de foarte mulți ani era un teatru de operă. Recent autoritățile din Helsinki și din alte trei orașe au hotărît să finanțeze construcția unei clădiri speciale destinată teatrului liric. Noul teatru, a cărui inaugurare este prevăzută pentru anul 1990, va fi dotat cu o sală mare de 1 600 de locuri și cu alta mai mică, de 400 de locuri. Clădirea se va înălța în centrul orașului, nu departe de cunoscutul palat „Finlanda".

„Madame Bovary"

● Capodopera lui Flaubert, considerată „scandaloasă" la apariție, **Madame Bovary,** a fost retipărită într-o ediție de lux de către Jean de Bonnot. Ediția cuprinde 71 de ilustrații semnate de cinci mari desenatori ai secolului al XIX-lea : Deveria, Gavarni, Roqueplan, Adam și Bellanger.

Ultimul drum

● În studiourile Lenfilm, regizorul Leonid Menako filmează **Ultimul drum,** ultimele zile care au dus la sfîrșitul tragic al poetului Aleksandr Pușkin. Eroul principal este absent, la un moment dat apărînd numai un slab contur al profilului. El există prin cei apropiați, prin Natalia, soția sa, (Elena Karadseva), poetul Vasili Sukovski (Aleksandr Kaliaghin), intrigantul Heckern (Innokenti Smoktunovski) și alții. (În imagine, Elena Karadseva în Natalia).

Un interviu cu Amrita Pritam

● Un număr special al publicației franceze „La Quinzaine littéraire" consacrat literaturii Indiei, inserează un interviu cu binecunoscuta scriitoare indiană Amrita Pritam, autoarea a 25 de romane și 20 de volume de versuri, apărute în 16 limbi din țară și în multe limbi europene. Amrita Pritam a vorbit pe larg despre condiția scriitoarei în India, despre dificultățile pe care le-a avut de întîmpinat din cauza prejudecăților sociale și religioase. În calitatea ei de directoare a revistei literare „Nagmani" pe care a înființat-o în 1966, Amrita Pritam a fost rugată să caracterizeze literatura indiană contemporană. Ea a vorbit despre străvechea tradiție a lecturii și rostirii poeziei în India, precizînd însă că romanul este un gen relativ nou, importat din Europa. „Cred — sublinia scriitoarea — că literatura contemporană nu se poate mulțumi doar cu descrierea realității, ea trebuie să vadă ceea ce se petrece înlăuntrul ei. De aceea, am intitulat una din cărțile mele **Călătorie de la realitate spre realitate".**

„Paradisul" lui Barthelme

● Scriitorul american Donald Barthelme, autor mult apreciat și multiplu laureat pentru operele sale de proză scurtă, atrage acum atenția printr-o nouă carte, **Paradise.** Este un roman autobiografic deghizat : un alter ego al autorului, pe nume Simon, „un arhitect priceput, uneori inventiv, cu un simț tragic al construcției", își oferă un an de întrerupere a activității profesionale, petrecîndu-și acest timp ca gazdă a unor oaspeți mai tineri decît el. Descoperă însă că nu e ușor să stabilească o comunicare autentică cu acești reprezentanți ai „generației fără istorie". Critica a calificat cartea drept „încîntătoare".

Premiul Puccini

● Soprana Renata Scotto și criticul muzical Leonardo Pinzanti sînt laureații ediției din acest an a **Premiului Puccini.** Creat în 1971 de către municipalitatea Viareggio, premiul a fost decernat inițial numai cîntăreților celebri. Din 1983 această distincție vine să încununeze și activitatea altor sectoare ale liricii : editori, critici etc.

„Regele Lear"

● În cursul lunilor noiembrie și decembrie, Radio BBC Londra a transmis două versiuni dramatice despre regele englez a cărui existență este învăluită în mister. Este vorba de cele două importante lucrări dramatice care i-au fost consacrate de William Shakespeare și de Edward Bond, acesta din urmă fiind unul dintre cei mai importanți dramaturgi britanici contemporani. Amintim că în versiunea lui Shakespeare, rolul titular a fost susținut de cunoscutul actor Trevor Howard, regia ambelor spectacole fiind semnată de Walter Acosta.

„Sherlockiana 1987"

● Așa se intitulează un original album-agendă care va fi publicat în Italia în semn de omagiu adus scriitorului Arthur Conan Doyle cu prilejul centenarului nașterii sale (1887). Pe lîngă primele ilustrații la povestirile sale, realizate în 1891 de Sidney Paget, volumul mai include eseuri semnate de diverși cercetători ai operei lui Conan Doyle precum și două povestiri, inedite pentru Italia, cu celebrul detectiv Sherlock Holmes și nelipsitul Watson.

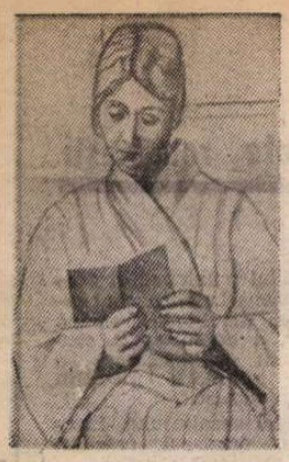
Star System

● De cîțiva ani, cunoscutul mim și actor Pierre Etaix recreează pe „ecranul" hîrtiei, fauna mitică și fabuloasă a cinematografiei. Acum personajele aparțin Holywoodului ; Humphrey Bogart, Marilyn, Buster Keaton, Frații Marx etc., monștrii sacri în versiune originală negru și alb, interpretați cu umor, în cartea album **Star System** editată de Gilbert Salachas. Succesul lui Pierre Etaix este îmbinat cu cel al lui Jean-Claude Carrière, autorul suculentelor comentarii.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Esop, **Fabule**)



Picasso la Madrid

● La Muzeul spaniol de Artă contemporană s-a deschis la 25 oct. expoziția **Pablo Picasso la Madrid.** Pînă la 10 ianuarie 1987 vor putea fi văzute cele 57 de lucrări: 45 uleiuri, 7 sculpturi și cinci desene pe hîrtie. La organizarea expoziției, considerată „un omagiu artistului și Spaniei" cuprinzînd opere din diverse etape de creație, printre care **Monument pentru spaniolii morți în Franța,** realizat în 1947, a contribuit și Jacqueline Roque-Picasso, văduva creatorului, care a încredințat și lucrări din colecția ei. În imagine, tabloul **Olga citind — 1920).**

Tinerii de la Teatrul Pușkin

● Teatrul de dramă „Pușkin" din Moscova a inclus în repertoriul noii stagiuni 1986/87 o serie de piese clasice și contemporane puse în scenă și interpretate de regizori și actori tineri. Printre aceste premiere se numără **Din flăcări și lumină** de Aleksandr Cervinski (o piesă despre ultimele zile ale poetului Mihail Lermontov). Rolul principal a fost încredințat lui Vladimir Vinogradov, proaspăt absolvent al Școlii superioare de artă teatrală din Moscova (GITIS). Regizorul, Mihail Mokejev, aparține și el tinerei generații. Spectacolul cu **Logodna** (o piesă a autorului belgian Maurice Maeterlinck) este de asemeni realizat de tineri artiști. Special pentru tinerii spectatori a fost montată și piesa **Balul cenușăresei** de Gheorghi Polonski.

Premiul „Marcel Proust"

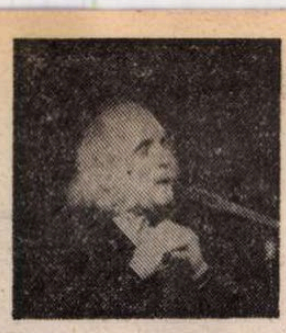
● Premiul literar **Marcel Proust** decernat de un juriu prezidat de Edmée de la Rochefoucauld din care au făcut parte Jean Mistler, Maurice Druon, Maurice Schumann, Jacques de Bourbon-Busset — membri ai Academiei franceze — și Robert Sabatier, Jean-Louis Curtis Roger Grenier și Jacques de Ricaumont, a fost acordat scriitorului francez François-Olivier Rousseau. Premiatul a fost critic literar al ziarului „Le Matin", iar romanul pentru care a fost laureat, **Sebastien Dor,** editat la Mercure de France, este a treia sa carte. François-Olivier Rousseau a obținut premiul pentru calitățile literare ale romanului și pentru asemănările stilistice cu Proust.

Un teatru țărănesc

● În sudul Mexicului, în regiunea tropicală de pe coasta golfului, locuită de două mari grupuri etnice — Choles și Zoques — ființează Teatrul țărănesc indian Oxolotan. Creată acum trei ani, această instituție experimentală înregistrează remarcabile succese prezentîndu-și spectacolele în șapte așezări din zonă, mai ales pe scene în aer liber. Localitatea Oxolotan a fost aleasă ca reședință principală, deoarece locuitorii ei — țărani și muncitori agricoli, meseriași zidari și dulgheri — manifestă un mare interes pentru teatru. Temele spectacolelor sînt inspirate mai ales din viața satelor, din munca pămîntului. Dar repertoriul cuprinde în mod constant și opere ale teatrului clasic universal. Cea mai recentă premieră în acest sens a fost **Nuntă însîngerată** de Federico Garcia Lorca. Trei zeci și șase de tineri, printre care mai mulți învățători și profesori ce predau în școlile bilingve pentru copiii indienilor din Tabasco, îndrumă activitatea teatrală, iar alți șaisprezece fac muncă de valorificare a vechilor dansuri folclorice.

Büchner la Havana

● Evenimentul teatral de la Havana îl constituie premiera piesei lui Georg Büchner **Leonce și Lena,** pe scena teatrului politic Bertholt Brecht. Montarea primei piese de Büchner jucată în Cuba aparține regizorului Michaelis Cue.



Léo Ferré

● Cunoscutul compozitor, poet și șansonetist francez Léo Ferré a făcut, de curînd o vizită în R.D. Germană. El a cîntat și la Berliner Ensemble, aducînd un omagiu lui Bertholt Brecht. Balada lui Mackie Messer a fost cîntată împreună cu spectatorii. În revista „Sontag" a apărut un amplu interviu semnat de Vincent von Wroblewsky și Françoise Diehlmann, despre preocupările, preferințele și creația sa. „Se vorbește despre muzica clasică și muzica ușoară, pentru mine este numai muzică. Eu vorbesc despre artă, arta este artă, muzica e muzică" a declarat Ferré celor care l-au intervievat, numind-o pe Edith Piaf „Wagner al Străzii, Bayreuth pe trotuar". (În imagine Léo Ferré concertînd).

Recitaluri

● Laureatul concursului Marguerite Long, pianistul Quin Ying-ming, va interpreta la Paris, în recitalul său, pe lîngă **Poloneza** de Chopin, un aranjament de muzică veche chineză numit **Clar de lună pe un rîu de flori, primăvara.** Liu Xingeng și Ceu Hai-yang vor cînta duetul din **Opera prunelor galbene** pe lîngă alte arii și duete cunoscute, ca Aria florii din **Carmen** de Bizet.

Jubileu

● În R. F. Germania a fost marcată a 200-a aniversare a primei Universități din Bonn. Expoziția amenajată cu acest prilej în biblioteca Universității aminteste că, fondată în 1786, universitatea la care a învățat și Beethoven, s-a aflat pînă în 1794 sub tutela prinților de Habsburg. Atunci cînd trupele franceze au intrat în oraș, universitatea a fost închisă. Noua Universitate a fost reînființată abia în 1818.

ATLAS

FRAGMENTE

● În memoria mea afectivă trăiește de ani de zile o furtună de vară care a fost fixată acolo de dialogul comic și fermecător — care a încadrat-o ca o complicată și grațioasă ramă rococo — a două păsări, dintre care una metodică, pisăloagă, pornind discuția mereu de la capăt, iar cealaltă, artistă, înflorind-o, dîndu-i amplitudine. Le ascultasem fără să le văd și, cum în timpul furtunii amuțiseră, mi le închipuiam cu duioșie ude în cuiburi, cu capul ascuns de tunete și ploaie sub umbrela aripei, înspăimîntată. Imediat după încetarea furtunii, însă, dialogul s-a reluat prin scurte arpegii circumstanțiale („Vai ce m-am speriat ! — Ce frică mi-a fost !") exact din punctul în care fusese întrerupt, continuînd cu tenacitate și strălucire. Ninsoarea căzînd neobosită, dezlănțuită, grozavă, și porumbeii ascunși sub streșine urmărind-o mahmuri, cu capul lăsat într-o parte și cu un singur ochi deschis, ca și cum astfel ar vrea să o aprecieze mai bine, să o cîntărească, să o evalueze, mi-au adus în minte acest fragment ornitologic.

● Se știe că în Marocul de sud, în Munții Atlas, trăiește un grup de oameni cu pielea azurie, după cum se cunosc, în Anzii Cordilieri, triburi de indieni albaștri. Fenomenul, care putea părea înspăimîntător la descoperirea lui, s-a dovedit în ultimul timp simplu, explicabil prin schimbarea modului de așezare a melaninei (pigmentul pielii) în condițiile vieții la mare altitudine. Dar, atunci, zeii cu pielea albăstrie sau verzuie de pe zidurile mormintelor egiptene puteau fi nu reprezentări poetice ale unor mistice iluzii, ci imagini realiste ale unor personaje (superioare, civilizatoare) coborîte cu adevărat din înalte ținuturi. Din Munții Atlantidei, să zicem...

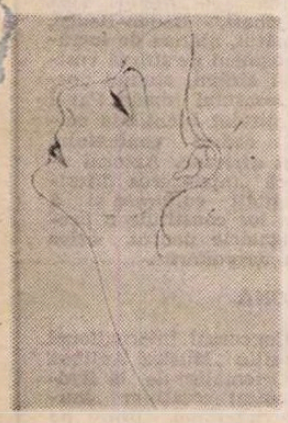
● Cînd am înțeles că boala secolului nostru, boala de care ne temem și murim cel mai mult, nu este decît o insurgență a celulelor refuzînd să mai fie muritoare, refuzînd să se mai supună legilor de îmbătrînire și degradare a corpului (termenul medical, care pare în egală măsură unul poetic, este chiar „imortalizarea celulelor"), am început să privesc totul ca pe o cutremurătoare, dar comprehensibilă metaforă. Celulele încep să se înmulțească în mod anarhic, fără a mai asculta de nevoile întregului, și se pare că sînt în stare — chiar desprinse de pe trupul pe care l-au ucis prin vitalitatea lor nemăsurată — să-și continue, în condiții de laborator, viața, zeci și zeci de ani, înmulțindu-se, devenind nemuritoare. Dar această extravaganță biologică nu mi se pare decît reluarea într-un registru material, deci mai violent prin concretețe, a țipătului poetului „Non omnis moriar". Și iată, ciudat, această apropiere de un domeniu cunoscut pe care — oricît de malign ! — îl acceptasem cu admirație dinainte, m-a liniștit și mi-a nuanțat, pînă la compasiune, spaima de celulele nebune.

Ana Blandiana

Mary Wigman

● Sărbătorirea centenarului nașterii balerinei și coregrafei germane Mary Wigman coincide cu o perioadă în care opera sa se bucură, la nivel internațional, de o prețuire pe care nu a cunoscut-o în timpul vieții. Colocvii, simpozioane și expoziții au fost dedicate acestei inspirate animatoare a dansului modern, la Berlin, la Bienala de dans de la Lyon etc. Numeroși elevi și succesori proclamă că datorează totul lui Mary, în librării au apărut două monografii care omagiază viața și opera sa, precum și reeditări ale operelor acestei creatoare de

mare originalitate care, cu puțin înainte de moarte, în urmă cu cinci ani, lăsa ca testament pentru generațiile viitoare, următoarele considerații izvorîte din experiența proprie : „Ceea ce ai imaginat spontan nu se lasă reprodus sub aceeași formă, și nici o tentativă de reconstituire n-a valorat niciodată nimic. Atunci cînd este vorba însă de un autentic act creator, ceea ce credeai că este pierdut reapare încetul cu încetul și se impune, eliberat de toate impuritățile, la momentul potrivit și în locul potrivit. (În imagine, Mary Wigman evoluînd într-o scenă din baletul **Viziune**).



Jean NEGULESCU:

Amintiri (LV)

Greta Garbo, veșnica enigmă (IV)

ÎN VARA lui 1959, după ultimul tur de manivelă la un film pe care îl realizasem pentru „Metro-Goldwyn Mayer" **(Count your Blessings** — Numără-ți binecuvîntările), am serbat evenimentul organizînd acasă la noi tradiționala petrecere de rămas bun la care erau invitați toți actorii și întreaga echipă. S-a nimerit ca în aceeași după-amiază, G.G. să ne facă o vizită inopinată. După două pahărele cu votcă poloneză frapată, văzînd-o bine-dispusă, mi-a venit o idee : „G.G., casa asta o să rămînă întotdeauna și a ta. Băieții care vin diseară sînt toți prieteni de-ai tăi. Au lucrat cu tine și pentru tine. Ce-ar fi să-i întîmpini tu în casa ta ? Fii tu gazda, diseară. Toată lumea o să fie încîntată să te revadă."

Pentru o clipă a redevenit gravă, meditînd. Am insistat : „Vine și Cole Porter. Știi că te adoră."

A zîmbit. „Mai vedem."

Mîncărurile românești care sfîrîiau pe plita din bucătărie m-au silit să o părăsesc pentru cîteva minute. G.G. s-a dus să culeagă cîteva portocale din pomii plantați de ea și s-a făcut nevăzută.

Seara, ne-am pomenit că sosește prima. Am condus-o direct la bar și am băut amîndoi încă două pahărele de votcă frapată.

Dusty s-a grăbit să le iasă în întîmpinare celorlalți oaspeți, prevenindu-i : „Garbo e înăuntru. Nu vă arătați mirarea. Purtați-vă cît mai firesc posibil". Așa au și făcut. Au tratat-o de parcă s-ar fi despărțit de ea cu cîteva ceasuri în urmă, la studiou. Perfect destinsă Garbo se simțea în elementul ei. În schimb, băieții din echipă își stăpîneau cu greu surescitarea. Ce noroc pe ei să se poată făli a doua zi : „Aseară am cinat cu Garbo !"

În legătură cu Garbo circulă două teorii. Cea dintîi susține că este o natură timidă, solitară, și că dorința ei de izolare ca și aura de mister cu care s-a înveliut ar fi autentice. Solitară însă nu era căci avea prieteni, ce-i drept puțini, întrucît nu îi păstra decît pe aceia care o acceptau așa cum era, cu toate toanele ei, fără să îi pretindă să se adapteze felului lor de a fi, de a gîndi, sau de a trăi.

Cealaltă teorie afirmă că întreaga ei legendă era rezultatul evident al unui comportament minuțios studiat. Garbo știa că în prezența ei oamenii se intimidau, paralizau pur și simplu de teamă și de admirație. În consecință, tăcerile și întîrzierea cu care răspundea la întrebări erau dictate tot de poză, o poză în virtutea căreia știa că va sfîrși prin a deveni o veșnică enigmă.

Confirmînd-o una pe cealaltă, ambele teorii au alimentat din plin publicitatea fiind la fel de valabile, la fel de îndreptățite.

Din 1941 Garbo n-a mai pus piciorul pe nici un platou de filmare. Care altă vedetă în viață a mai fost în stare să stea departe de studiouri vreme de patruzeci de ani și mai bine, răstimp în care popularitatea și faima ei, departe de a pălî, au continuat, dimpotrivă, să crească ?

AM REVĂZUT-O pe Garbo după mulți ani. Mă aflam la New York, pentru filmarea unor exterioare. Primisem o invitație la cină din partea familiei Bryan Aherne, de care mă lega o anume coincidență : Bryan Aherne — cunoscut actor de teatru și film **(The Barrets of Wimpole Street, Titanic, The Best of Everything)** se îndrăgostise și se căsătorise cu Eleonore De Liagre în același an și în aceeași perioadă cînd Dusty a mea se îndurase să-mi spună „da".

Tocmai mă pregăteam să pornesc spre ei cînd m-a sunat Eleonore. „Bryan a fost reținut, pentru o importantă întîlnire de afaceri, la Players Club. Te superi dacă n-o să-ți oferim decît tovărășia a trei doamne ?"

„Să mă supăr ? Dimpotrivă ! Sînt încîntat, copleșit și..."

„Te așteptăm la opt" — mi-a întrerupt Eleonore avalanșa de firitiseli. „nu te obosi să-ți risipești acum complimentele. Rezervă-ți farmecele tale românești pentru prietenele mele."

Celelalte două doamne erau Greta Garbo și Marlene Dietrich. Ce seară ! Trăsesem lozul cel mare. Mă așteptau mondenități de nivel mondial și birfe new-yorkeze de ultimă oră, din sferele sus-puse.

Ți-ai găsit ! G.G. a început să se plîngă de un locatar de la etajul de deasupra ei care își amenaja o nouă baie, înnebunind-o cu bocănitul și găurindu-i plafonul cu țevi de plumb. Marlene se văita că prețurile la pește și la fructe cresc de la o zi la alta. (Făcea zilnic piața, dimineața devreme, ca să aibă timp să gătească pentru soțul ei.).

Două din cele mai celebre femei din lume discutau banalități și probleme de bucătărie ! Aveam oare să merg la culcare fără să pot nota nimic în jurnalul meu ? Doar nu cinam în fiecare seară cu Garbo și cu Dietrich ! Am încercat să schimb subiectul.

„Spune-mi, G.G., pe vremea cînd făceai film, obișnuiai să vizionezi zilnic materialul ?"

„Mie meseria asta nu mi-a plăcut niciodată", mi-a replicat ea.

„Eu una îl vedeam zilnic" — a intervenit Marlene. „Ba chiar de două ori la rînd. Odată cu Joe (Joseph von Sternberg) și odată singură, după ce el îmi arătase ce fusese bine și ce nu."

„Ce anume urmăreai ?" am provocat-o eu.

„Un singur lucru — ca filmul să poarte pecetea Marlenei Dietrich."

M-am străduit în continuare să smulg cît mai multe detalii despre stilul ei de lucru. „Mi se pare mie sau cele mai frumoase gros-planuri din cariera ta lui Joe I le datorezi ?"

„Lui, într-adevăr, dar l-am ajutat și eu" a zîmbit Marlene. „Îmi cunoșteam bine chipul și mai știam și o mulțime de șmecherii fotografice — cum și cînd trebue să mi se pună lumină din spate, cînd trebuie scoase două reflectoare laterale, ca să nu se vadă că sînt obosită, etc. etc."

În românește de
Manuela Cernat

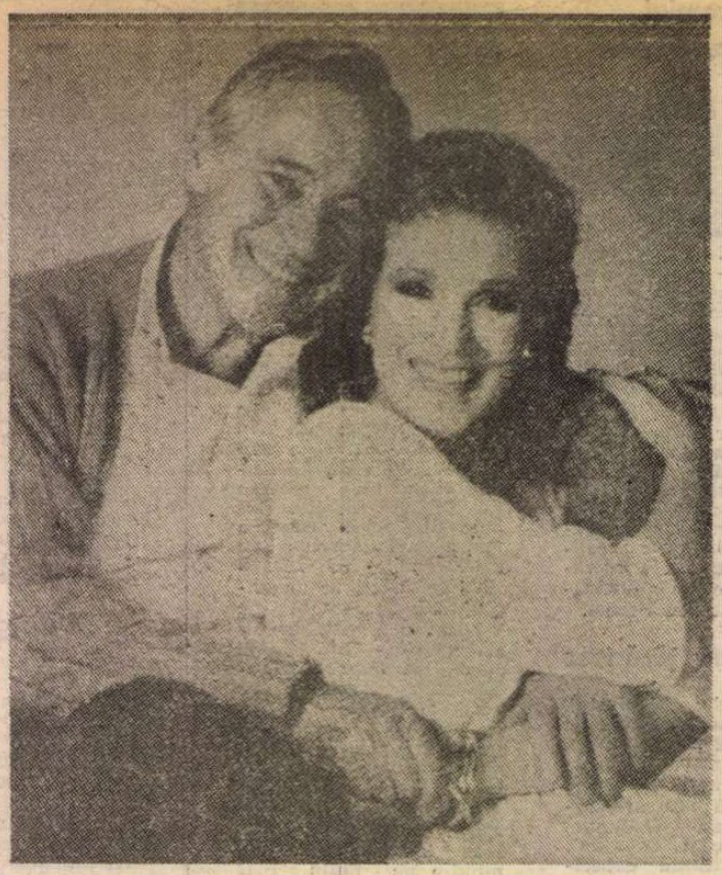
30 London Film Festival

Ora cinematografică, după Greenwich

LONDRA acestui sfîrşit de an pare să însemne, printre altele, locul cu cea mai mare densitate şi diversitate de filme demne de interes de pe glob. Situaţia cinematografică de excepţie se datorează, în exclusivitate, unui **Festival internaţional al filmului,** care a împlinit, recent, 30 de ani. Cifra rotundă nu s-a sărbătorit în clinchet de pahare şi n-a clintit festivalul din matca obişnuitei lui sobrietăţi : nu fast, nu festivism, nu mulţi invitaţi, nu multe recepţii, nu mare montare, nu competiţie, nu palmares, nu conferinţe de presă, în general nu „vorbe, vorbe, vorbe", ci în special filme, filme, filme... În această direcţie, semnalau organizatorii cu un orgoliu nu lipsit de nostalgie, festivalul a crescut de la an la an : a pornit cu 15 filme, în 1957, incluzîndu-i, atunci, dintr-un foc, pe Bergman, Kurosawa, Visconti, Fellini, Satyajit Ray, Clair, Wajda, şi a ajuns, azi, la 150 de titluri. Cifra e semnificativă pentru tonusul festivalului, dar şi pentru cel al producţiei cinematografice mondiale, cu atît mai mult cu cît ea nu se referă şi nici nu s-a referit vreodată la filme noi, pur şi simplu, ci numai şi numai la filme noi care „s-au detaşat", la filme care figurează în palmaresurile marilor festivaluri sau în fruntea box-office-ului, la filme care au ieşit din comun, dar şi la filme care sînt expresia cea mai elocventă a „comunului"... Filme pentru marele public, dar şi filme pentru „the happy few" ; «cite ceva pentru fiecare !» (ceea ce nu înseamnă deloc de toate pentru toţi) sună deviza directorului festivalului, criticul Derek Malcolm. Aruncînd o privire şi asupra repertoriului celorlalte ediţii, constaţi că el reflectă, cu destulă fidelitate, însăşi istoria filmului din ultimii treizeci de ani : curentele, stilurile, capodoperele, clasicii, vechile, noile, şi mai noile valuri... Aşa se face că, într-o lume care numai de festivaluri cinematografice nu duce lipsă, Festivalul londonez a reuşit să-şi facă simţită prezenţa şi să-şi consolideze un statut aparte. Principalele semnalmente : în primul rînd deschiderea spre marele public, căruia îi oferă posibilitatea de a vedea o serie de filme care nu au nici o şansă să intre în reţeaua locală de difuzare (majoritatea filmelor care nu sînt de limbă engleză). În al doilea rînd, deschiderea spre toate marile festivaluri ale lumii, intenţia de a le sintetiza într-un „festival al festivalurilor", de a le re-prezenta în ce au avut ele caracteristic, de a re-oferi, deci, nu numai esenţa unui Cannes, dar şi esenţa altor festivaluri de marcă (Veneţia, Berlinul Occidental, Chicago, Sidney, Karlovy-Vary, Montreal, New York, San Sebastian...). Trebuie făcută menţiunea că nu e vorba de o preluare automată a unor succese deja oficializate în altă parte. Dimpotrivă, selecţia, ca orice selecţie adevărată, îşi asumă riscurile unei subiectivităţi mai mult sau mai puţin dezinteresate, uneori cu apăsate accente polemice (de pildă, filmul lui Tavernier, **Round Midnight**, despre fascinaţia jazz-ului, a fost prezentat aici ca „o omisiune din palmaresul de la Veneţia", „o injustiţie regretabilă, un semn de descalificare planînd asupra unui juriu"....).

În concluzie : între polul victoriei concrete şi polul utopiei, ambiţia nemărturisită a acestui fenomen cultural de cursă lungă este, se pare, aceea de a deveni un meridian de referinţă, să-i zicem, dacă tot se petrece acţiunea aproape de Greenwich (dar departe de Tipperary), un fel de „oră universală de reper" a Timpului cinematografic.

AŞADAR, pe malul Tamisei, la un cap de pod (Waterloo), în sălile din National Film Theatre (unde a avut loc, cu puţin timp înainte de festival, o **Săptămînă a filmului românesc**), ca şi în cîteva cinematografe din Leicester Square, — în total pe zece ecrane — s-au putut vedea, cale de trei săptămîni, multe dintre cele mai importante filme ale anului. Nume incitante din zona cinematografului francez (Louis Malle, Costa-Gavras, Blier, Téchiné, Cavalier), un eşantion edificator din producţia engleză (incluzînd şi o aşteptată premieră mondială — **Gothic**, de Ken Russel), titluri din noul cinematograf australian (**Kangaroo**, în fine o bună ecranizare după D.H. Lawrence), Ursul de aur berlinez (**Stammheim**, de Reinhard Hauff), ultimul Tarkovski, Marele premiu special al juriului de la Cannes (**Sacrificiul**), o capodoperă indiană (**Genesis**, de Mrinal Sen)... şi aşa mai departe, pînă la 150. Oricum, nimeni nu poate să vadă tot, încerca să te consoleze un „cuvînt înainte" al programului, şi oricum trebuia să optezi pentru o fracţiune. Dar, chiar şi după ce-ai optat, tot rămîi cu cîteva zeci de filme „unu şi unu", pe care nici o minune nu le-ar putea comprima în cîteva pagini dactilo... Jungla columbiană, cascade ameţitoare, pereţi tăiaţi în stîncă, un spaţiu de o sălbăticie pe cît de paradisiacă, pe atît de diabolică, amintind de **Fitzcarraldo**, al lui Herzog. O **Misiune** creştină e distrusă, în anul de graţie 1756, evident, în numele credinţei ; artileria europeană masacrează sute de indieni ; un spectacol al cruzimii pe sunet de „Ave Maria". Filmări magnifice, un suflu epic istoric orientat şi spre prezent. Două capete de afiş cărora li se datorează, în bună parte, starea de incandescenţă a întregului film : Jeremy Irons (greu de imaginat o privire în care să încapă mai tulburător toată suferinţa şi toată blîndeţea unui misionar martir) şi Robert de Niro, maestrul tainicelor schimbări de personalitate, jucînd un personaj care, într-un acces de furie „şi-a omorît fratele, pe care l-a iubit", după care, din mercenarul



Optimismul ca secret al longevităţii (Julie Andrews şi Jack Lemmon în Asta-i viaţa, de Blake Edwards)

fără nici un Dumnezeu, devine un om care vrea să moară, apoi un om care vrea să ispăşească, şi care, într-adevăr, ispăşeşte. Filmul anului, posesorul rîvnitului Palme d'Or, **Misiunea**, al doilea lungmetraj al regizorului englez Rolland Joffé (41 de ani), titlu intrat în circuitul distribuţiei extra-festivaliere, rula cu sala pe jumătate goală. „Nu ! La noi asta înseamnă o sală plină", explica fenomenul un critic local : „din păcate avem o televiziune foarte bună"... Departe de a fi atins stadiul de situaţie clasată, mult discutata relaţie film-televiziune continuă să agite spiritele. Nu e vorba, aici, numai de aspectul material sau comercial al problemei. E vorba şi de o evoluţie „suprastructurală" în sensuri diferite, în sfera aceleiaşi civilizaţii a imaginii. Ceea ce spunea un celebru romancier englez, referindu-se la diferenţa dintre englezi şi americani, i s-ar potrivi, cred, şi raportului film-tv, din punctul de vedere al cineaştilor : „Nimic nu ne deosebeşte mai mult decît modul diferit în care folosim o limbă comună ; ei o folosesc ca pe o unealtă, chiar şi atunci cînd sînt poetici, în timp ce noi o tratăm ca pe un poem, chiar şi atunci cînd o folosim ca pe o unealtă ; ...ei gîndesc şi simt mult mai puţin decît obişnuiesc să spună"...

OPRIND aici digresiunea şi revenind la filmele din festival, constaţi că e greu de găsit vreun film „de actualitate" în care să nu apară, ca un component sine qua non, televizorul. Un doctor cu capul în nori şi îndrăgostit de locul în care trăieşte îşi înghite cina şi bîrfa cotidiană cu ochii ţintă pe televizor (**Sătucul meu drag**, de Jiri Menzel) ; o fetiţă care creşte la o mătuşă sare să îmbrăţişeze televizorul, „mama, e mama !", mama fiind o prea ocupată actriţă în floare (**Să sperăm că o să fie fată**, de Mario Monicelli). Un cuplu stă cuminte şi cvasijovial la televizor, fiecare cu îngrijorările lui tăcute : Ea (Julie Andrews) aşteaptă rezultatul unei biopsii, El (Jack Lemmon) nu suportă ideea că tocmai împlineşte 60 de ani (**Asta-i viaţa**, de Blake Edwards). Televizorul merge singur, în gol, ignorat de reporterul (Oleg Yankovski) venit la un Festival Puşkin în Boldino şi prins într-un vîrtej de gelozie, dragoste, onoare (**Salvează-mă, talismanul meu !**, de Roman Balayan). O femeie care descoperă „o trădare" şi pleacă de acasă, îşi recunoaşte, stupefiată, propria poveste într-un serial de la televizor (**Heartburn**, de Mike Nichols, cu Meryl Streep şi Jack Nicholson). Televizorul, ca mesager al senzaţionalului cotidian, se intersectează insistent şi cu povestea de un kitsch desăvîrşit, numită, de acelaşi Lelouche, **Un bărbat şi o femeie : după 20 de ani.** Ca într-o hipnoză năucitoare, televizorul anunţă, înainte de a tăcea definitiv, familiei care pregătea o aniversare, într-o casă caldă, pe o insulă suedeză, că „războiul fără învinşi şi fără învingători" tocmai s-a declanşat, că ireparabilul s-a produs : o explozie, o cutremurare şi totul se mută parcă pe o altă planetă, gri, rece, moartă ; personajul principal (Erland Josephson), într-o stare de perplexitate şi de deznădejde cosmică imploră spre cerul plumburiu „Fă ca totul să fie ca înainte", şi promite, în schimb, în schimbul Vieţii — să-şi sacrifice familia, casa, pe sine. A doua zi dimineaţă totul revine la normal, urmînd ca un om să sacrifice tot ce a iubit **înainte... (Sacrificiul** lui Tarkovski)... O satiră dulce amară dar nu mai puţin feroce a spiritului televizistic al anilor '80 şi, s-a spus, „un atac pertinent la ceea ce înseamnă televiziunea privată, cu sclavajul ei administrativ, ideologic şi moral", a reuşit marele Fellini în **Ginger şi Fred.** Povestea celor doi dansatori de music-hall, care pe vremuri îi imitau glorioşi pe şi mai glorioşii Ginger Rogers şi Fred Astaire — Giulietta Masina şi Marcello Mastroianni, jucînd, cu o genială „dezarticulare" şi voioşie tristă, doi bătrînei de mult daţi jos din galantare şi invitaţi acum, după ani şi ani, să se reintîlnească într-un gigantic show tv, egal cu o fabuloasă menajerie felliniană, povestea devine parabola unei lumi a dublurilor, a falsului, a surogatelor — o măreaţă conspiraţie a mediocrităţii împotriva valorilor umane autentice... În acest sens, un anumit „intimism", cultivat, sub diverse forme, în multe din filmele antologate de festivalul londonez, poate fi interpretat şi ca o tentativă de întoarcere „pe cont propriu" la acele valori autentice, ca o reacţie de apărare şi de rezistenţă a „chiriaşilor" pe o planetă care le aparţine din ce în ce mai puţin. Anul cinematografic a fost, văzut de aici, un an al claviaturilor sentimentale, al problemelor personale, al soluţiilor individuale ; un an al infinitului mic.

ŢINE de tradiţie : orice ai scrie în legătură cu Londra, trebuie să conţină şi o referire, cît de mică, la vreme. În funcţie de asta, părerile sînt împărţite (în două) : 1) la Londra e ceaţă şi plouă ; 2) Ceaţa e o reminiscenţă livrească, la Londra e senin. Subscriu la primul punct. Peste toată marea de imagini a plouat, a plouat mereu, Londra părea o acuarelă de Whistler, pătrunsă de umezeală şi de nemurire, un decor indiferent la agoniile şi extazurile bietelor, fericitelor, trecătoarelor, ginditoarelor umbre.

Eugenia Vodă

Prezenţe româneşti

FRANŢA

● Consiliul municipal al oraşului Maisons-Laffitte, în colaborare cu ambasada română din Paris, a organizat la centrul cultural din localitate o expoziţie intitulată „Tradiţii culturale româneşti".

Cu prilejul vernisajului, Pierre Dupres, primarul oraşului Maisons-Laffitte, s-a referit pe larg la cultura şi civilizaţia românească, la preocuparea României pentru păstrarea şi valorificarea tradiţiilor sale culturale.

Ambasadorul României în Franţa a evocat relaţiile tradiţionale de prietenie româno-franceze, rezultatele obţinute de poporul român în dezvoltarea sa economico-socială. Au fost puse în lumină principiile politicii externe a României, iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru pace.

OLANDA

● În septembrie 1986 a apărut în Olanda, în prestigioasa editură D. Reidel, volumul al XXI-lea din **Analecta Husserliana,** dedicat temei „Fenomenologia omului şi a condiţiei umane". Din cele aproape 400 de pagini menţionăm un semnificativ studiu semnat de Ludwig Grünberg : **From Phenomenology to an Axio-Centric Ontology of the Human Condition** („De la fenomenologie la o ontologie axio-centrică a condiţiei umane", p. 249—274). Autorul mărturiseşte că îşi propune „să resuscite încercările efectuate de Lucian Blaga şi D.D. Roşca în filosofia românească interbelică şi să dea **valorii** prerogativele unui concept central în filosofie".

● Revista de literatură şi artă „Het Moment" din Amsterdam a publicat în nr. 2/1986 nuvela **Nunţile** de Norman Manea, din volumul **Octombrie ora opt** (Editura Dacia, 1981), în traducerea lui Jan Willem Bos.

R. F. GERMANIA

● În anuarul Gutenberg care apare la Mainz, Ludovic Demény publică un amplu studiu despre noile rezultate înregistrate de istoria cărţii româneşti în ultimii 25 de ani privitoare la începuturile tiparului în ţara noastră (**Rumänische Buch- und Buchdruckgeschichte des 16. Jahrhundert im Spiegel der Forschung der letzten 25 Jahre**).

● În volumul „Dezvoltare culturală, ştiinţă şi tehnologie în Africa sahariană", coordonat de Klauss Gottstein, Götz Link („Schriftenreihe der Deutschen Stiftung für internationale Entwicklung" — Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 1986) a apărut, alături de lucrările unor oameni de ştiinţă vest-germani şi străini, studiul postum al filosofului român Pavel Apostol intitulat **Identitate culturală în cadrul contextului dezvoltării africane.** Autorul apreciază că „înţelegerea diferitelor identităţi culturale şi a limbajului lor constituie o premisă obligatorie pentru orice politică a dezvoltării".

R.P. POLONĂ

● La Concursul internaţional de compoziţie „Musica Antiqua Europae Orientalis" de la Bydgoszcz, dedicat creaţiilor muzicale contemporane bazate pe elemente ale folclorului vechi din Răsăritul Europei, Simfonia a II-a, „Via Lucis" de Şerban Nichifor a fost distinsă cu premiul al II-lea (premiul I nu a fost acordat).

Lucrarea urmează să fie editată şi prezentată într-un concert al Filarmonicii din Bydgoszcz, în cadrul Festivalului internaţional din septembrie 1988.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"